PERMANENT RESERVE
THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

MUSIC LIBRARY

Vault
Folio
MT870
.B33
S6

H. BARON
Music and Books
138 CHATSWORTH ROAD,

Music
Vault
folio
MT 870
.B33
.S6

pp. 108-112
misbound

SOLFEGES

POUR APPRENDRE FACILEMENT

La Musique Vocale et Instrumentale

Ou tous les Principes sont développés avec beaucoup de Clarté

Et cent Leçons dans le Gout nouveau à Une et à Deux Parties,
Ce qui Enseigne en tres peu de tems à Solfier sur toutes les Clefs,
Toutes les Mesures, et tous les Tons.

Dédiés aux Demoiselles
Pensionnaires de la Maison des Dames
Religieuses de la Croix.

COMPOSÉS

Par M. BAILLEUX, M.tre de Musique.

Nouvelle Edition,

Augmentée des nouveaux SOLFÉGES d'Italie, avec la Basse ;

Par M.rs LEO, DURENTE, PICCINI, SACCHINI,
CAFARO, LA BARBIERA, STEFANI, et Autres.

Ouvrage qui conduit jusqu'au dernier degré de Perfection,
Tant pour la Mesure que pour le gout du Chant.

Prix 24.lb

A PARIS

Chez M. BAILLEUX M.d de Musique ordinaire du Roy, et de la famille Royale,
A la Regle d'Or, Rue S.t Honoré apres celle de la Lingerie.

D'Ag.n Olivier sculpsit.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/solfegespourappr00bail

A Mesdemoiselles les Pensionnaires de la Maison des Dames de la Croix.

Mesdemoiselles

C'est sous les auspices des Respectables Dames qui vous gouvernent, que j'ai l'honneur de vous offrire cette Methode, elle vous appartient déja, puis que c'est pour vous que je l'ai composeé, si votre application repond au Zele qui m'anime vous feres honneur aux Leçons que vous recevés de moi et en voyant eclore vos Talents j'aurai reçu de mon travail la Recompense la plus flateuse.

Je suis avec Respect

Mesdemoiselles

Votre très humble et très obeissant Serviteur

Bailleu

Mlle Niquet Scripsit

PREFACE.

Depuis la decouverte heureuse du son multiple que nous devons à l'immortel M. Rameau, La Musique parmi nous s'est tellement approchée de la perfection, que la France paroit être aujourdhui le centre des belles product.s dans ce genre.

Quels progrets ne fait-on pas tous les jours dans cet Art enchanteur, qui exige tant de talents et reunit tant de beautés? notre genie vient de se faire un genre nouveau en alliant la belle simplicité du gout françois aux vives saillies de la Musique italienne. Tel est l'etat florissant de cette science dont je me suis fait depuis plusieurs Années un etude agreable. Non content de l'exercer, j'ai voulu la mediter, c'est le fruit de mes réfléxions que j'entreprend aujourdhui de donner au Public.

Lors que j'ai composé cette Methode mon dessein a eté de faciliter les moyens à ceux qui voudroient aprendre la Musique, en leur expliquant avec beaucoup de clarté, de simplicité et de précision les regles de cet Art. Je donne ensuite Quatre-vingt Leçons à une partie et Vingt autres à deux parties; avec un traité sur la maniere de joindre la parole à la notte et sur les agremens du chant, ce qui m'a determiné a ne point faire toutes ces leçons à deux parties, c'est qu'un eleve n'est en etat de chanter en partie qu'après avoir solfié de simples leçons pendant un An au moins.

J'ai evité de passer trop tôt des blanches aux noires, des noires aux croches &c. affin de faire appuyer long tems sur chaque ton et faire sentir la valeur des nottes en battant la mesure lentement.

Il est donc d'une necessité absolue d'accoutumer les eleves à bien chanter à une seule partie avant que d'en venir aux leçons à deux parties. J'ai taché de mettre dans ces leçons un chant agreable et bien phrasé dans tous les caracteres et dans tous les tons affin de former l'oreille à l'harmonie.

Quel avantage peut-on tirer en solfiant des leçons qui n'ont point de chant, sinon que de perdre son tems et de se degouter? une Musique gracieuse reveille l'émulation des ecoliers, leur donne plus d'ardeur, fixe davantage leur attention, et contribue beaucoup à leur avancement.

Il arrive souvent qu'un eleve ayant solfié pendant plusieurs années les leçons les plus difficiles, ne peut chanter en mesure une petite Romance qu'on lui présente, et en voici la raison; c'est qu'il a été accoutumé à chanter des leçons ou toutes les nottes etoient d'egale valeur depuis le commencement jusqu'à la fin. Cette marche devenue une routine par une suite de noires de croches ou de doubles croches toujours répetées n'est plus la même chose que cette romance qui commence par deux noires, une blanche, quatre croches, des soupires, des sincopes et des nottes pointées. C'est une remarque que l'experience m'a fait faire; et j'ai evité soigneusement cet inconvenient par le stile varié de ces leçons.

Je serai trop heureux si le plaisir de les chanter peut dédommager de la peine qu'on aura eu à les aprendre et si, pour récompense de mon travail, j'ai pu meriter les suffrages d'un Public judicieux.

PRINCIPES DE MUSIQUE

PREMIERE PARTIE

Sur l'Intonation.

Le Mouvement est l'origine du son.

Le Son est l'objet materiel de la Musique.

La quantité de sons possibles, tant en montant qu'en descendant, peut aller à l'infini; c'est pourquoi elle est incomprehensible et par consequent impraticable.

Pour parvenir à la conoissance et à la juste intonation des sons, qui conviennent à la disposition de nos organes, il ne faut d'abord se renfermer que dans l'etendüe d'une seule octave.

Pour donner un ordre aux sons et pour les distinguer, on les represente par des nottes que l'on nomme Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Leur differente intonation, où position sur le papier, forme ce qu'on apele Degrez.

Une notte repettée ou redoubleé sur le même degré, forme ce qui s'apelle Uniſſon, *c'est à dire meme son comme* ut ut, re re, mi mi, &c.

La distance entre deux nottes qui sont en different degrez, se nomme Intervalle.

*Les intervalles par degrez conjoints, sont entre deux nottes qui se suivent immediattement, comme d'*ut *à* re.

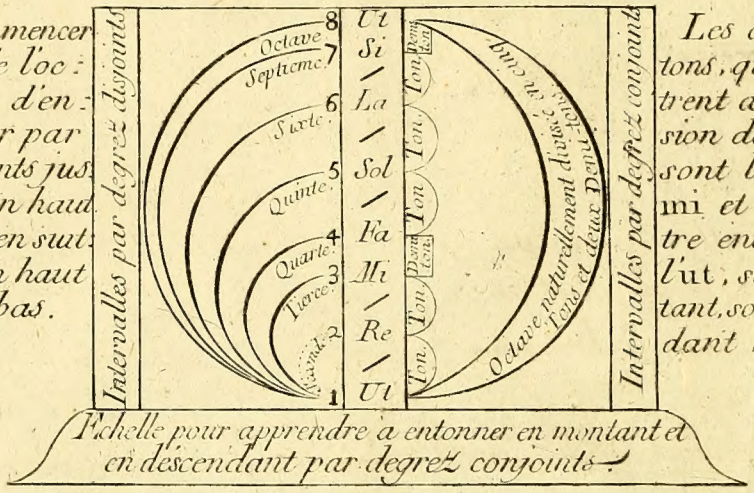
*Les intervalles par degrez disjoints, sont entre deux nottes qui ne se suivent pas immediattement, comme d'*ut *à* mi.

Les uns et les autres se reduisent à sept, scavoir.

Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième et Octave: come on le comprendra par l'Echelle suivante; où l'on remarquera qu'entre les nottes par degrez conjoints, les intervalles ne sont pas egaux qu'il y en a de plus etendus qu'on apelle, Tons *et de moins etendus qu'on apelle* Demi-tons.

La petitte barre oblique, /, qui est entre deux nottes, marque qu'il y a un Ton de l'une à l'autre, soit en montant soit en descendant.

Il faut commencer l'intonation de l'octave, par l'ut d'en bas et monter par degrez conjoints jusqu'à l'ut d'en haut et descendre en sutte de l'ut d'en haut à celui d'en bas.

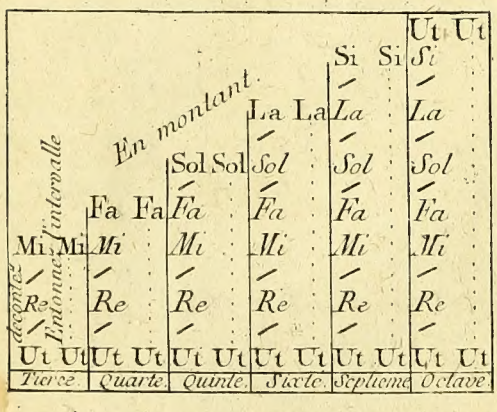


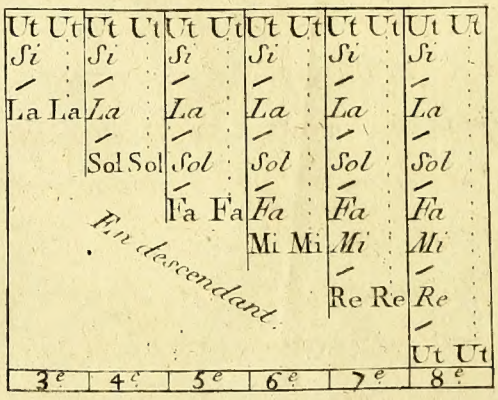
Echelle pour apprendre à entonner en montant et en descendant par degrez conjoints.

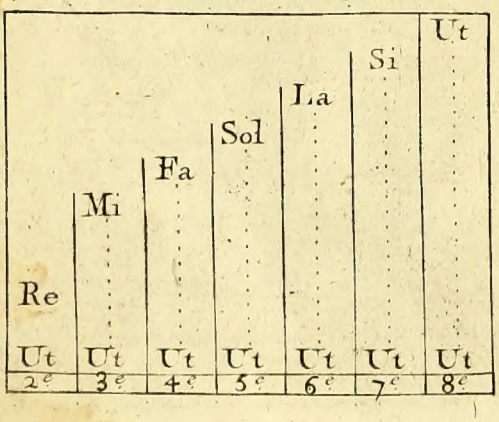
Les deux demi-tons, qui se rencontrent dans la division de l'octave, sont l'un entre le mi et le Fa, et l'autre entre le Si et l'ut, soit en montant, soit en descendant.

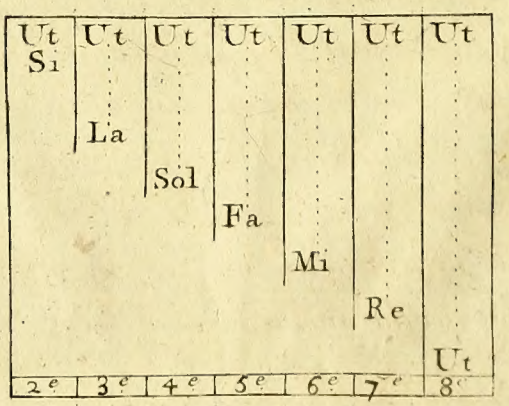
Pour apprendre à chanter juste les intervalles par degrez disjoints, il faut passer par les degrez qui sont entre les deux nottes qui composent l'intervalle; c'est ce qu'on apelle decompter.

EXEMPLES.









Il faut decompter exactement dans la Quadrature suivante tous les intervalz les disjoints de chaque colonné en montant et en descendant et faire attention à l'effet et aux differentes positions des demi-tons.

Ut	*Re*	*Mi*	*Fa*	*Sol*	*La*	*Si*	*Ut*
Si	/	/	*Mi*	/	/	/	*Si*
/	*Ut*	*Re*	/	*Fa*	*Sol*	*La*	/
La	*Si*	/	*Re*	*Mi*	/	/	*La*
/	/	*Ut*	/	/	*Fa*	*Sol*	/
Sol	*La*	*Si*	*Ut*	*Re*	*Mi*	/	*Sol*
/	/	/	*Si*	/	/	*Fa*	/
Fa	*Sol*	*La*	/	*Ut*	*Re*	*Mi*	*Fa*
Mi	/	/	*La*	*Si*	/	/	*Mi*
/	*Fa*	*Sol*	/	/	*Ut*	*Re*	/
Re	*Mi*	/	*Sol*	*La*	*Si*	/	*Re*
/	/	*Fa*	/	/	/	*Ut*	/
Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Ut

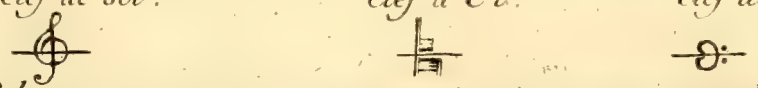
Pour ecrire la Musique on se sert de lignes tracées parallelement.

Les nottes se posent indiferament sur ces lignes et dans les espaces qui sont entre deux.

Chaque ligne et chaque espace forme un degré.

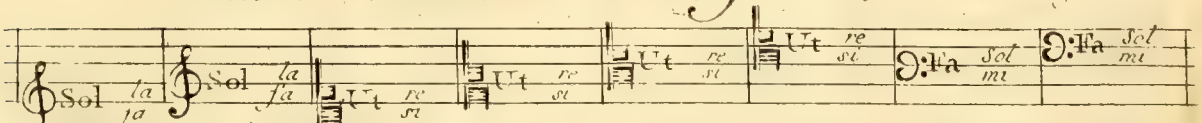
Il y a trois Clefs differentes qui determinent l'ordre et le nom des notes elles se posent sur les lignes et jamais dans les espaces.

Clef de Sol. *Clef d'Ut.* *Clef de Fa.*

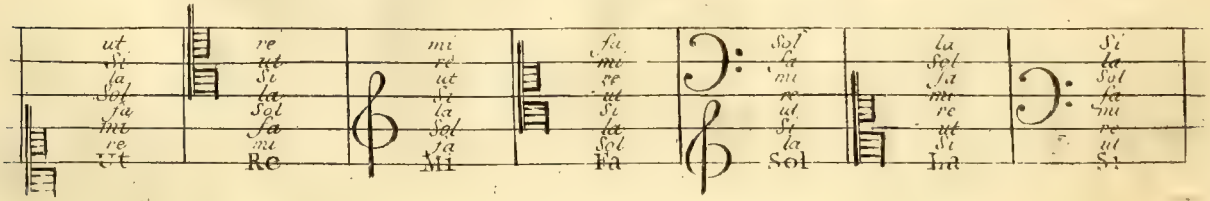


Chaque clef donne son nom aux nottes qui se rencontrent sur la ligne ou elle est posée les autres nottes se nomment ensuitte selon leur ordre naturel.

Positions ordinaires des Clefs.



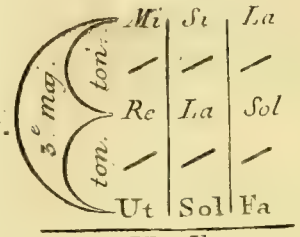
Remarquez que la Clef de Sol sur la premiere ligne et celle de Fa sur la 4e font le même effet pour l'ordre et pour le nom des nottes d'ou il s'ensuit que les differentes positions de ces trois clefs produisent sept changement par le moyen desquels on peut trouver les sept nottes sur chaque degré.

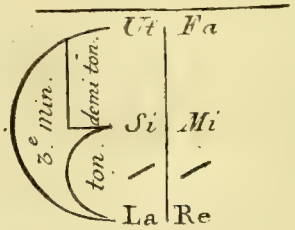


Il y a deux differentes manieres de chanter qu'on apelle Modes: c'est ordinairement la notte finalle qui leur sert de fondement.

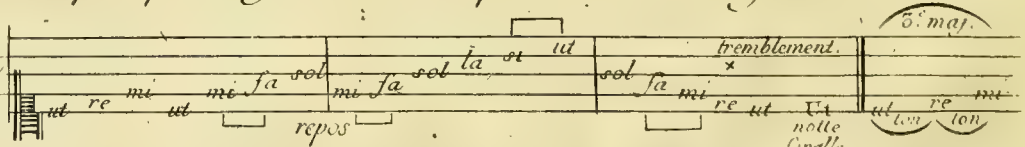
La tierce au dessus de celle notte finalle est majeure ou mineure.

Lorsqu'elle est majeure le mode est majeur.
Lorsqu'elle est mineure le mode est mineur.

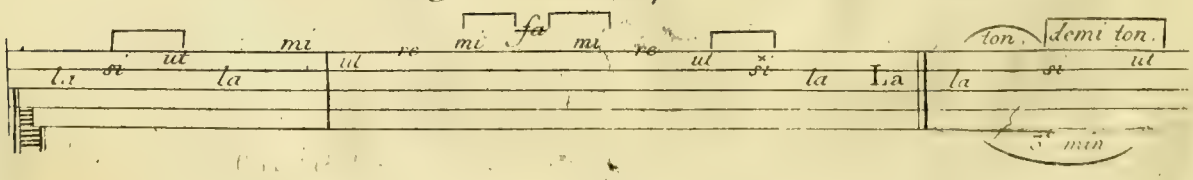
La tierce majeure contient deux tons. Exemple. . . . . 

La tierce mineure ne contient qu'un ton et demi. Ex. 

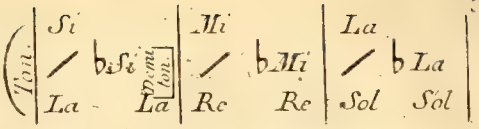
Avant de chanter il faut remarquer exactement qu'elle est la notte fondamentalle de la piece dont il s'agit, de qu'elle espece est la tierce, et en quels lieux se rencontrent les demi-tons. Ut est la notte fondamentalle de la leçon suivante comme on le voit par la finalle, la 3.ce au dessus de cette notte finalle est majeure parce qu'elle contient deux tons, c'est pourquoi il faut chanter par le mode majeur.

Clef d'Ut posée sur la 1.re ligne. 

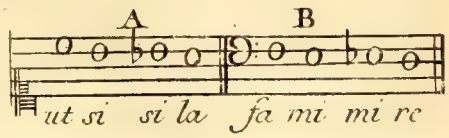
La, est la notte fondamentalle de la leçon suivante, la tierce au dessus de ce La etant mineure, il faut chanter par le mode mineur.



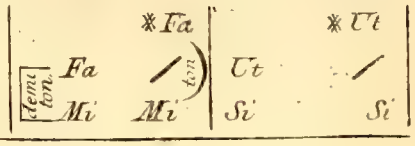
Le bémol, ♭, marque qu'il faut baisser d'un demi-ton le son de la notte qui le suit. Ex.



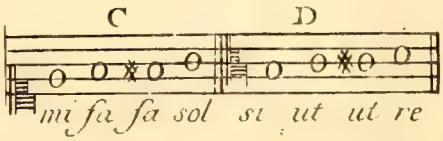
Les deux Si dans l'exemple A sont sur le même degré, cependant le second doit être chanté un demi-ton plus bas que le premier à cause du bémol qui le domine. Il en est de même de l'exemple B.



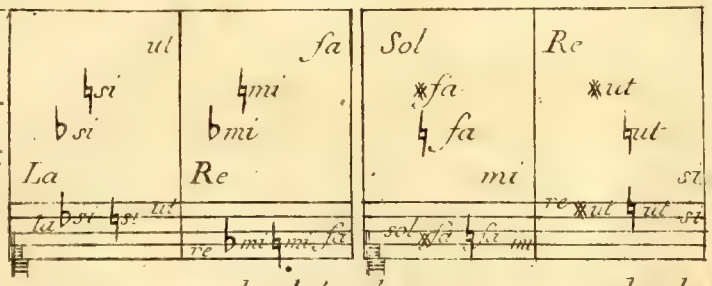
Le dieze, ✻, marque qu'il faut hausser d'un demi-ton le son de la notte qui le suit. Ex.



Les deux Fa, dans l'exemple C sont sur le même degré, cependant le second doit être chanté un demi-ton plus haut que le premier à cause du dieze qui le domine. Il en est de même de l'exemple D.



Le béquarre, ♮, fait rentrer dans l'intonation naturelle, la notte qui en a été dérangée par un bémol ou par un dieze).

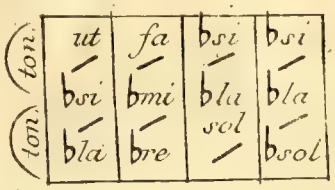


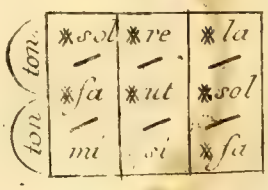
Quelques personnes se servent encore du bémol pour reparer le derangement du dieze, et du dieze pour reparer celui du bémol.

l'Intervalle par degré conjoint au dessous du bémol, est d'un demi-ton et celui au dessus est d'un ton.

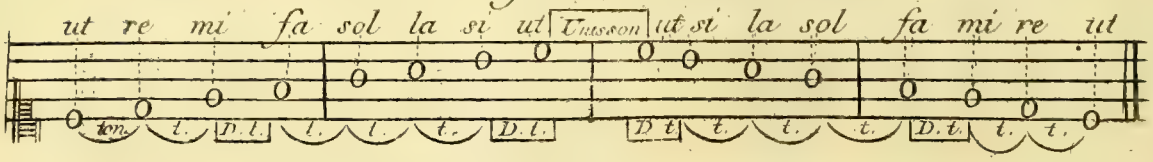
l'Intervalle par degré conjoint au dessus du dieze, est d'un demi-ton et celui au dessous est d'un ton.

l'Intervalle par degré conjoint entre deux bemols, ou entre deux diezes, est ordinairement d'un ton.

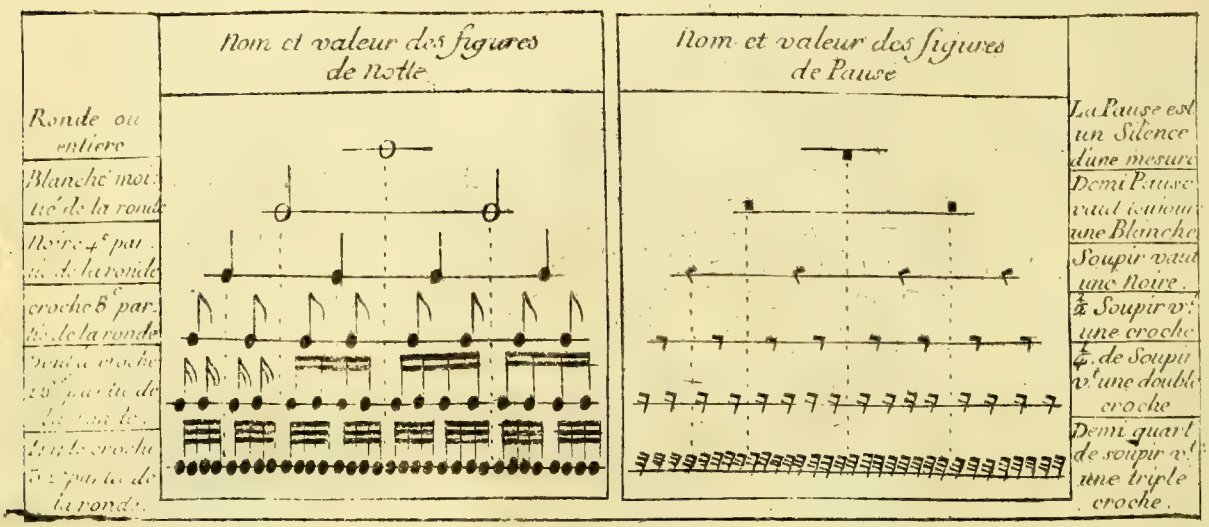




Un bémol, un dieze, ou un bequarre, etant mis devant une notte, sert aussy pour toutes celles qui la suivent immediatement sur le même degré dans la meme mesure.



Il y a six differentes figures de nottes pour la durée des sons, et six differentes figures de pauses pour la durée des silences.



La Mesure fait durer les sons et les silences plus ou moins, selon que les signes qui en marquent l'etendüe, ou la quantité ont plus ou moins de valeur et c'est principalement en cela que la musique differe du Plainchant.

Il n'y a essentiellement que deux sortes de mesures auquelles toutes les autres se raportent: doubles et triples.

Les mesures doubles se battent a deux tems egaux, un frapēr et un lever.

Le frapper se fait en baissant la main, et le lever en la relevant . . . . . } Exemple.

2e tems en levant.

premier tems en frappant.

La mesure se bat quelque fois lentement et quelque fois legerement, cette varieté de mouvement se marque au commencement d'une piece par des Signes ou Chifres differents qu'on met après la clef.

Lors qu'il se rencontre deux chifres l'un sur l'autre, celui qui est dessus marque le nombre des tems qui entrent dans la mesur, et celui qui est dessous marque la valeur de la notte qui remplit chaque tems

Par exemple, $\frac{2}{4}$, le 2 qui est dessus signifie que la mesure est composée de deux tems et le 4 qui est dessous fait connoitre qu'il faut la 4.e partie d'une ronde, qui est une noire, pour chaque tems.

Plus la notte qui remplit un tems a de valeur, plus la mesure se bat lentement.

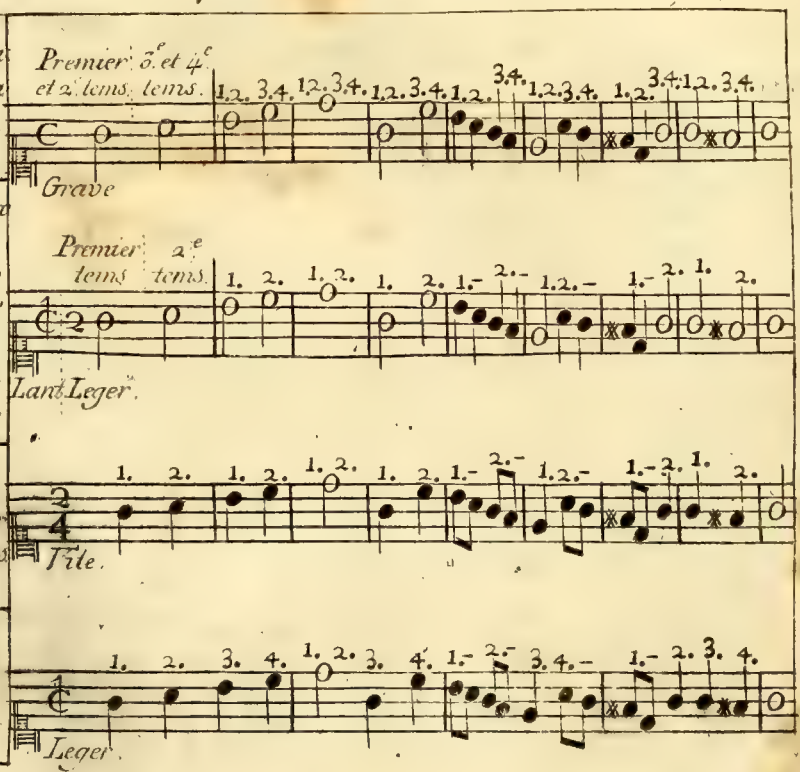
Les petites barres perpendiculaires, |, qui sont de distance en distance servent à renfermer la quantité de nottes necessaire à chaque mesure.

Le C ouvert se bat à quatre tems egaux. Il faut la valeur d'une noire pour chaque tems.

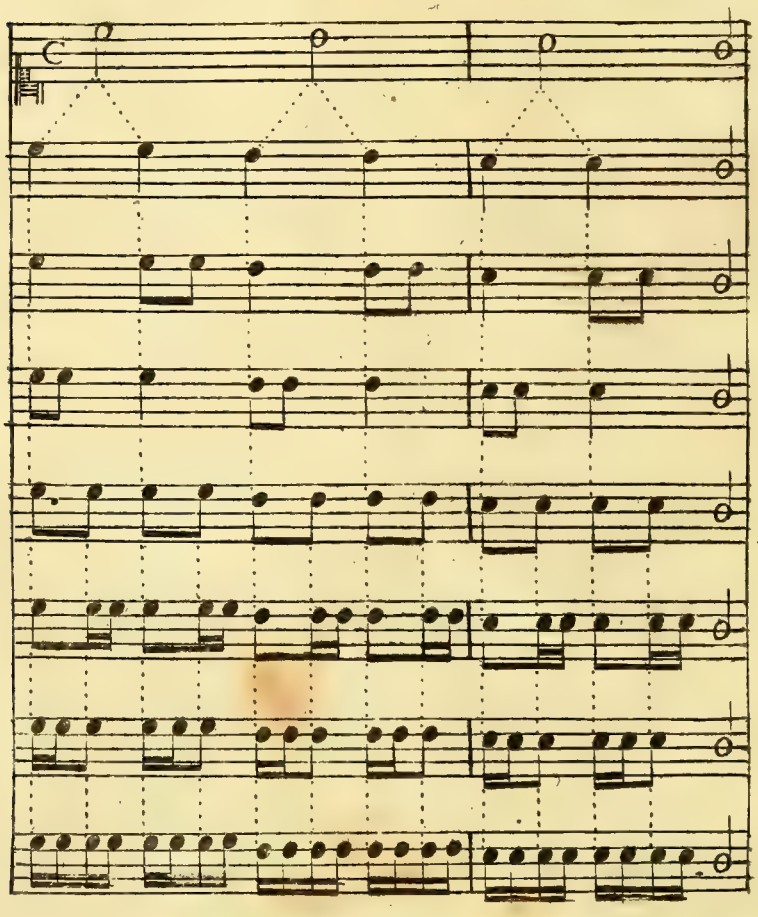
Le ₵ baré se bat à deux tems egaux. Il faut la valeur d'une blanche pour chaque tems. Il se bat plus lentement quand il est marqué par ₵, que quand il est marqué par 2.

Le $\frac{2}{4}$ se bat à deux tems très legers Il faut la valeur d'une noire pour chaque tems

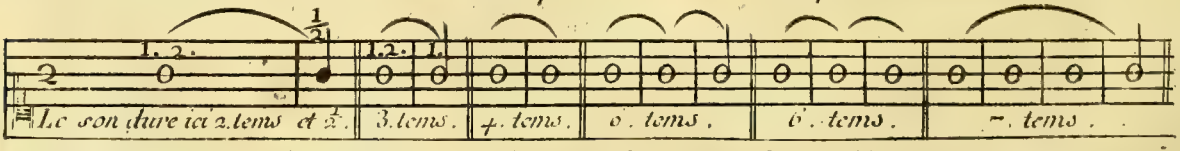
On se sert quelque fois du ₵ pour la mesure à quatre tems leger.



Combinaison des differentes valeurs des Notes.

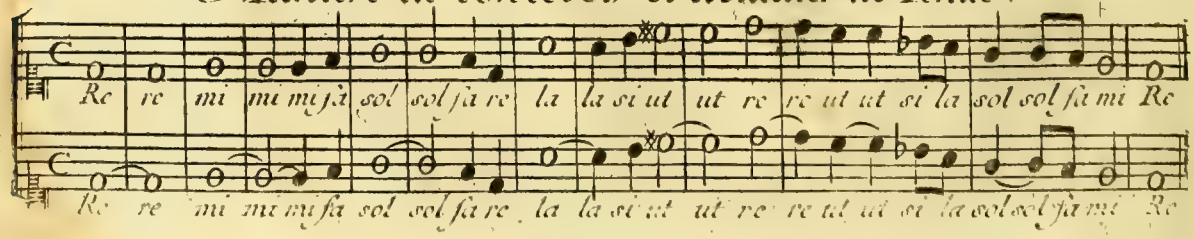


La Tenüe ou attache plusieurs notes ensemble sur le même degré elle augmente la durée du son, selon la valeur et la quantité des notes qu'elle enchaine.



Quelque quantité de notes qui soit attachée par la tenüe, on ne nomme que la premieres en solfiant.

Maniere de concevoir et d'etudier la Tenüe.



On met un point apres une notte pour laugmenter de la moitié plus que sa valeur ordinaire. Ex :

La Ronde pointée
vaut trois Blanches . . . . . o o o

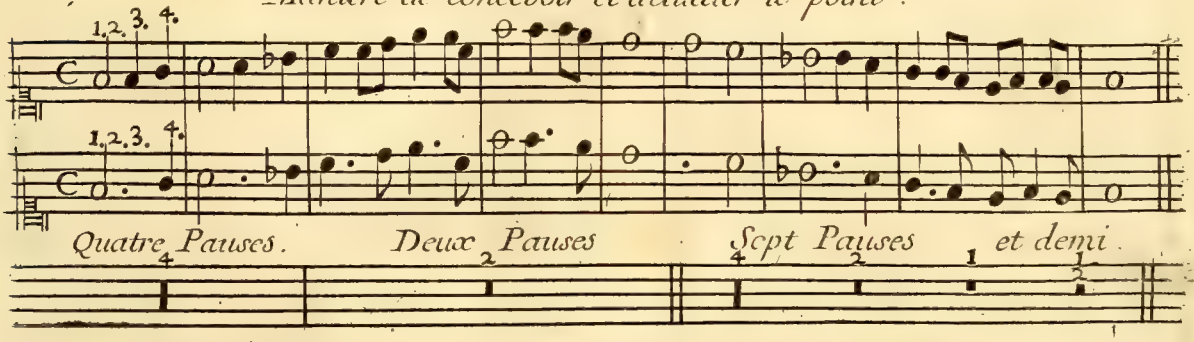
La Blanche pointée
vaut trois Noires . . . . . o . .

La Noire pointée
vaut trois Croches . . . .

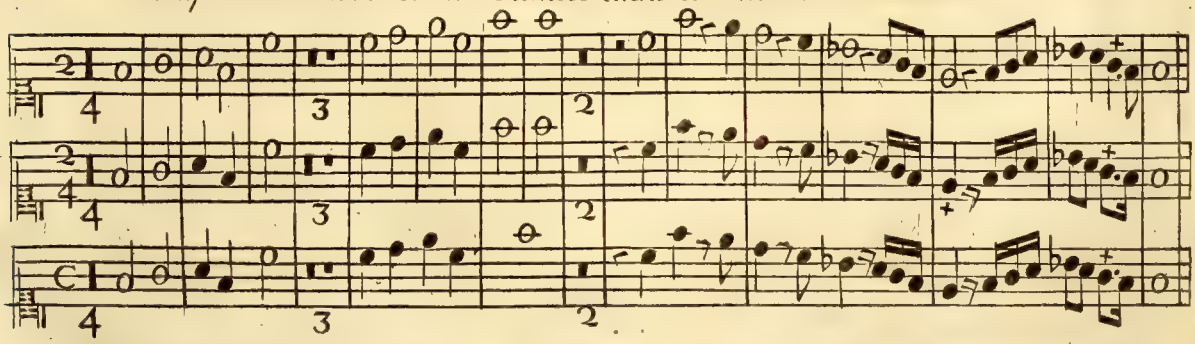
La Croche pointée
vaut trois Doubles Croches . . . . . .

La Double Croche pointée
vaut trois Triples Croches . . . . . .

Maniere de concevoir et d'etudier le point .

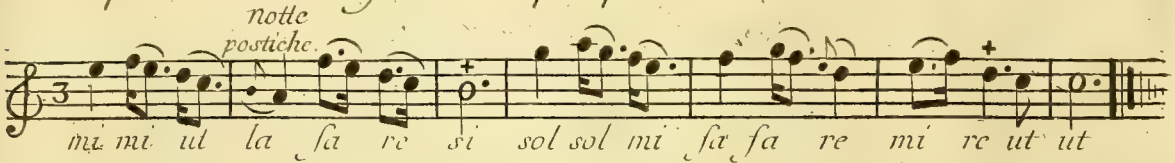


Raport des Nottes et des Silences dans les Mesures doubles.



Rien n'est plus mauvais pour ceux qui veulent bien aprendre la Musique, que de faire trop d'agrements en chantant la notte, cette quantité de tremble = ments, de balancements, de ports de voix, de coulez, de martelements, de passages et d'autres propretés dont on ne devroit se servir que dans les airs et même avec modération, efféminé le gout empêche la justesse de l'intonation altere la mesure, déraînge l'harmonie, et laisse toujours l'Ecolier incertain.

On met quelque fois une liaison ⁀ ou ⁀ sur plusieurs nottes en different degrés afin de passer des unes aux autres avec plus de douceur, c'est ce qu'on apelle couler, et de toutes ces nottes on ne nomme que celle qui a le plus de valeur ou qui porte le plus d'harmonie sur la Basse). Quoi que le goût et le tems puissent seuls donner cette connoissance; l'exemple suivant en fournira quelques idés.



Les petites nottes postiches ne servent que d'agrement elles n'ont aucune valeur et ne se nomment point.

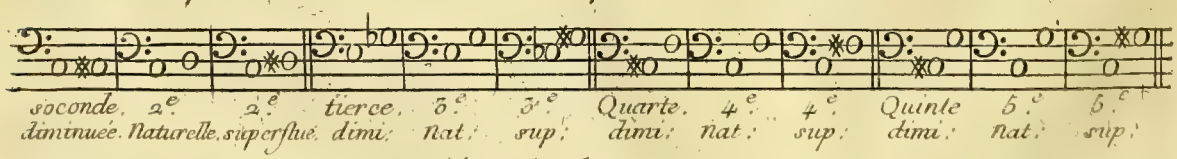
Lorsque les nottes ne sont pas attachées les unes avec les autres ni par dessus ni par dessous, ou qu'il n'y a point de liaison qui les embrasse il faut apliquer une sillabe à chaque notte, mais lors qu'elles sont attachées ou liées; la même sillabe sert pour toutes les nottes que la liaison embrasse.

On peut aprendre la Musique sans se servir de la Gamme, car il est aussi facille de definir les degrés en disant mode majeur sur Sol, ou sur La, qu'en disant mode majeur en G Sol, ou en A La;

Pour chanter promtement à livre ouvert il faut bien connoitre les differentes especes d'intervalles et les entonner tous parfaitement, il y en a de consonants et de dissonants; de majeurs et de mineurs.

Les intervalles qui surpassent l'octave ne sont que la repetition des precedents: ils son rarement employés dans le chant d'une seule partie, lorsqu'il s'en rencontre, soit en montant, soit en descendant, il faut, quand on n'a pas le tems de deconter, entonner en soi même l'octave du degré ou l'on se trouve et porter ensuite la voix sur le degré dont il sagit.

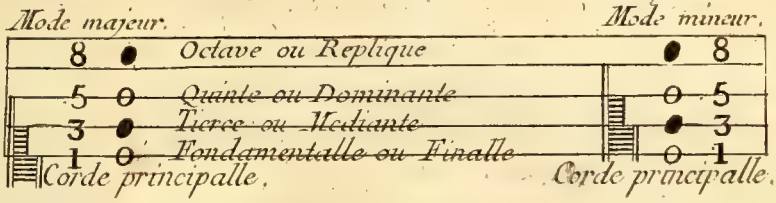
On ne trouve pas dans la division naturelle de l'octave tous les intervalles diminués et superflus; c'est pourquoi ils ne se rencontrent presque point dans le chant, ils ne different des intervalles naturels que d'un demi ton de plus ou de moins. Ex:



Ainsi des autres

Il ne suffit pas de scavoir que la Modulation roulle sur un son fixe et determiné qui lui sert de fondement, il faut encore observer que le Mode a quatre sons essentiels que l'on nomme corde, Scavoir.

La corde fondamentalle, qui est ordinairement la..Finalle ou Tonique
La Tierce audessus de la finalle, qu'on nomme.....Mediante
La Quinte audessus de la finalle, qu'on nomme.....Dominante
Et l'Octave qu'on nomme.....Replique
La corde principalle est celle qui sert de fondement aux autres.



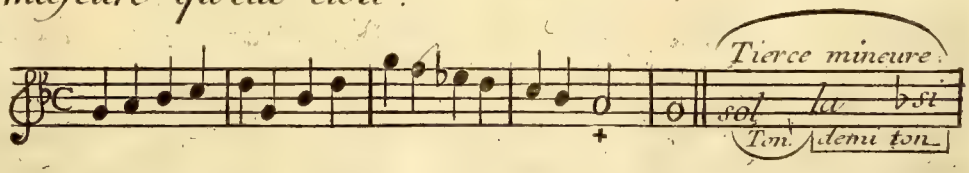
Les cadences, ou chute de chant, se font sur les cordes essentielles, et c'est ce qu'on apelle moduler.

Le Mode majeur et le Mode mineur se trouvent sur tous les degrez, ou naturellement ou accidentellement.

Naturellement, lorsqu'il n'y a ny diezes ny bemols à la clef et accidentellement, lorsqu'il s'en rencontre.

Dans la Leçon suivante, le bemol n'a été posé à la clef sur le Si, que pour produire le mode mineur sur la corde Sol, en diminuant sa tierce d'un demi-ton et en la rendant par consequant mineure, de majeure qu'elle etoit.

Leçon en Sol, Mode mineur.

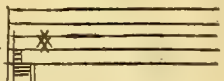


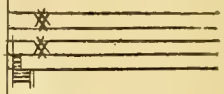
Les bemols et les diezes qui sont à une clef servent pour toutes les lignes et pour tous les espaces ou ils sont posés. Ils derangent les demi-tons de leur lieu naturel en les transposant ou plus haut ou plus bas.

Les bemols se posent de Quinte en Quinte en descendant, ou de 4.e en 4.e en montant et les diezes au contraire se posent de 5.e en 5.e en montant, ou de 4.e en 4.e en descendant.

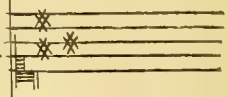
Dans le ton majeur la tonique se trouve toujours au dessus du dernier dieze et dans le ton mineur elle se trouve au dessous

Quand il n'y a qu'un dieze à la clef il se pose sur le Fa.
Le ton ne peut etre qu'en sol majeur ou en mi mineur.

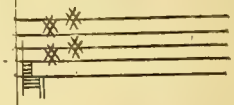




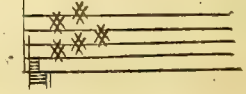
Le Second sur l'Ut . . . . . .
En re majeur ou en si mineur.



Le 3.e sur le Sol. . . . . .
En la majeur ou en fa mineur.



Le 4.e sur le Re. . . . . .
En mi majeur ou en ut mineur.



Le 5.e sur le La. . . . . .
En si majeur ou en sol mineur.

On ne doit jamais mettre plus de cinq diezes à la clef un plus grand nombre rend la modulation trop dure sur les Instruments.

Deux bemols ou deux dieze éloignés d'une Octave l'un de l'autre, ne sont comptés que pour un seul Ex

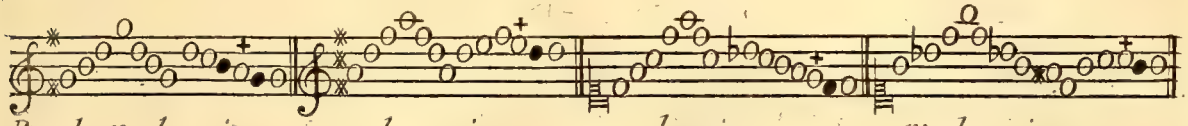
Le point de reprise ✳ ou ⸸ ou ⸸ joint à un guidon enseigne l'endroit ou il faut retourner.

La ligne de renvoy ⌐ ou ‿ marque qu'il faut passer immédiatement de la notte ou elle commence à celle ou elle finit après avoir repeté ce qui la precede.

Lorsque le mode passe du majeur au mineur, ou au contraire du mineur au majeur ce changement ne hausse ny ne baisse le son de la notte fondamentalle.

On se sert quelque fois du mot de Ton, pour exprimer une corde fixe et determinée sur laquelle roulle la modulation.

Pour se bien mettre en Ton, il faut avant de chanter une piece, remarquer exactement en quelle corde est sa notte fondamentalle, quel est son mode et quelle est son etendüe: après avoir fait attention a ces choses il faut preluder en passant principalement par les cordes essentielles du mode dont on doit se remplir l'imagination, car c'est par ces cordes essentielles (qui regnent presque toujours les unes ou les autres dans toutte l'etendüe de la piece et sur lesquelles se font les cadences) qu'on se remet en ton lors qu'on s'en est egaré: ce prelude se fera a peu pres de la maniere suivante.



Pour le Mode majeur. Mode majeur. Mode mineur. Mode mineur.

Lors qu'il n'y a ni dieze ni bemol à la clef le ton ne peut etre qu'en ut majeur ou en la mineur

Le mode majeur ne doit point avoir pour corde fondamentalle, d'autres bémol que ceux de Si ♭ et de Mi ♭. Il ne doit jamais être assis sur un dieze, car cette Transposition etant trop forte elle produiroit un effet desagreable sur les Instruments.

Dans le ton majeur la tonique se trouve toujours une quarte au dessous du dernier bemol et dans le ton mineur elle se trouve une tierce au dessus.

Lorsqu'il n'y a qu'un bemol à la clef il se pose sur le Si.

Le ton ne peut etre qu'en fa majeur, ou en re mineur.

Le Second sur le Mi. . . . . .

En si majeur ou en sol mineur.

Le 3.e sur le La. . . . . .

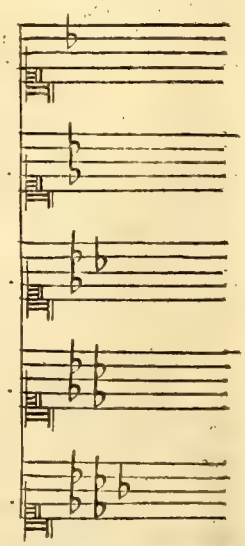
En mi majeur ou en ut mineur.

Le 4.e sur le Re. . . . . .

En la majeur ou en fa mineur.

Le 5.e sur le Sol. . . . . .

En re majeur ou en si mineur.

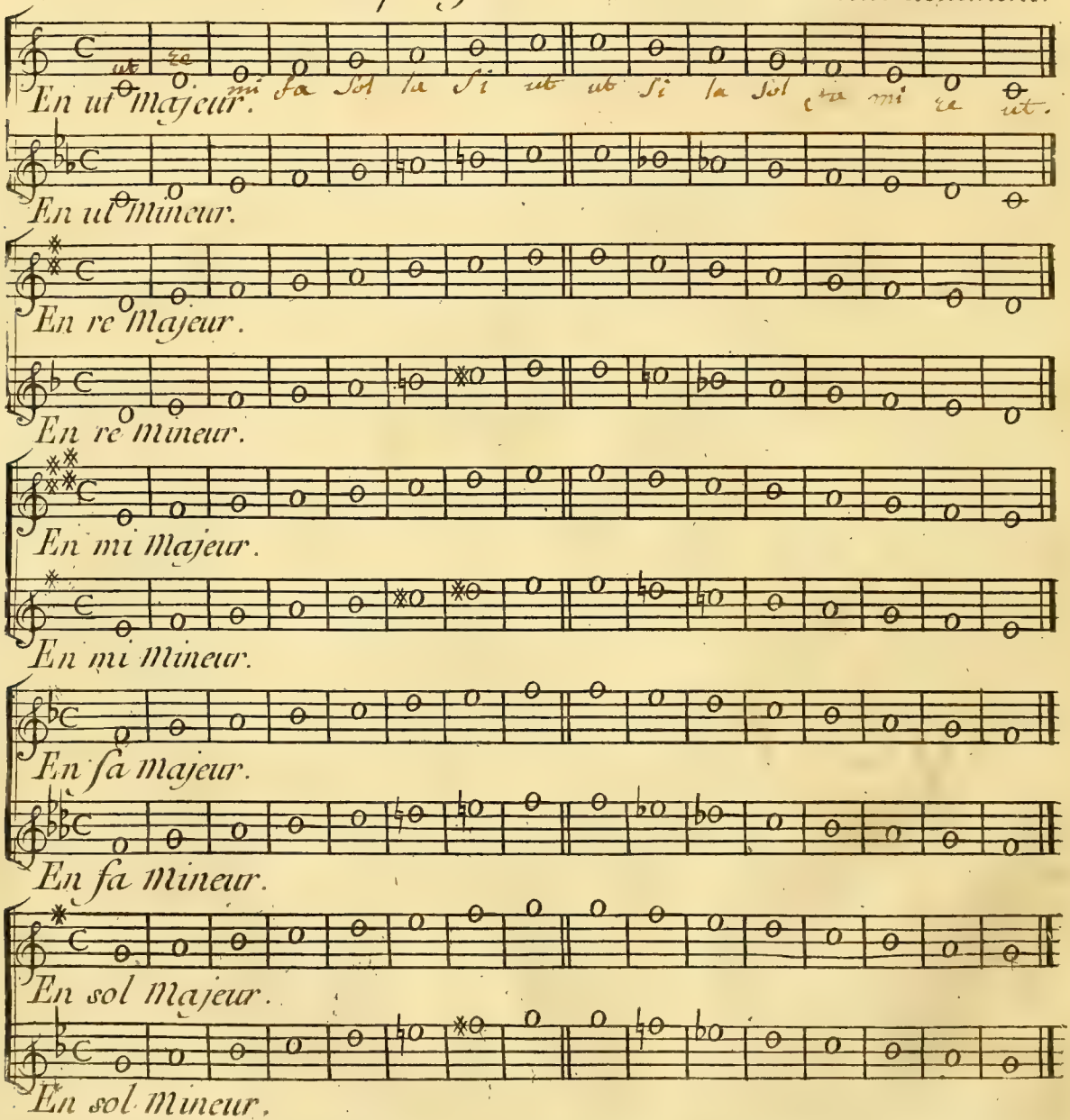


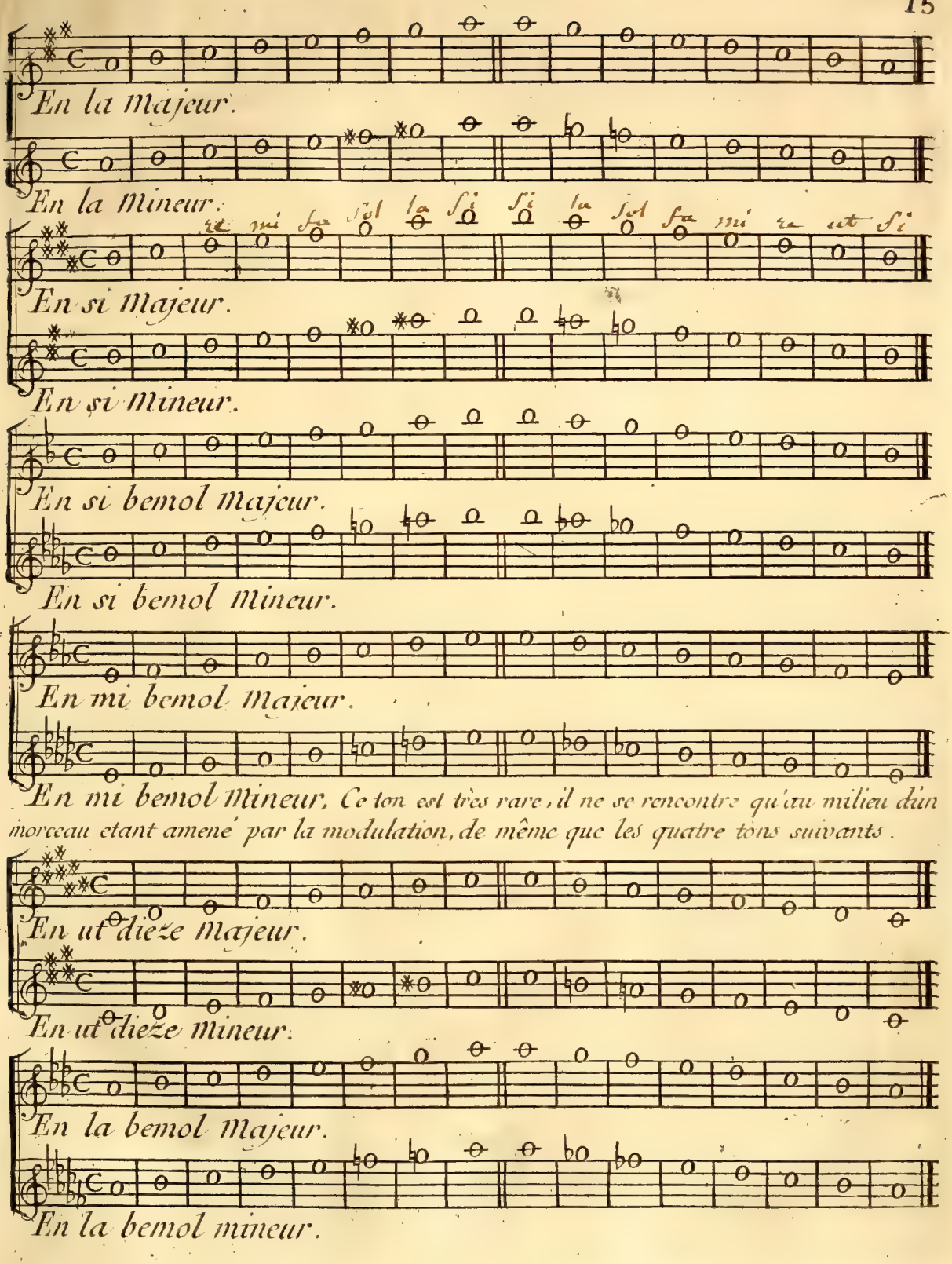
On trouve rarement quatre et cinq bémol à la Clef et jamais davantage car un plus grand nombre seroit inutile.

Je me suis beaucoup etendu sur les bemols et sur les diezes, en faveur de ceux qui veulent aprofondir la Musique, ils connoîtront par l'usage, que la peine qu'ils se seront donné pour en connoître les effets, ne leur aura pas été inutile.

Mode Majeur et Mode Mineur.

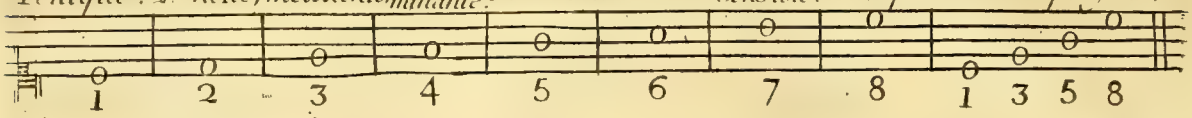
Etablis sur chacun des sept degrés, Naturellement ou Accidentellement.




En la majeur.
En la mineur.
re mi fa sol la si si la sol fa mi re ut si
En si majeur.
En si mineur.
En si bemol majeur.
En si bemol mineur.
En mi bemol majeur.
En mi bemol mineur, Ce ton est très rare, il ne se rencontre qu'au milieu dun morceau etant amené par la modulation, de même que les quatre tons suivants.
En ut dieze majeur.
En ut dieze mineur.
En la bemol majeur.
En la bemol mineur.

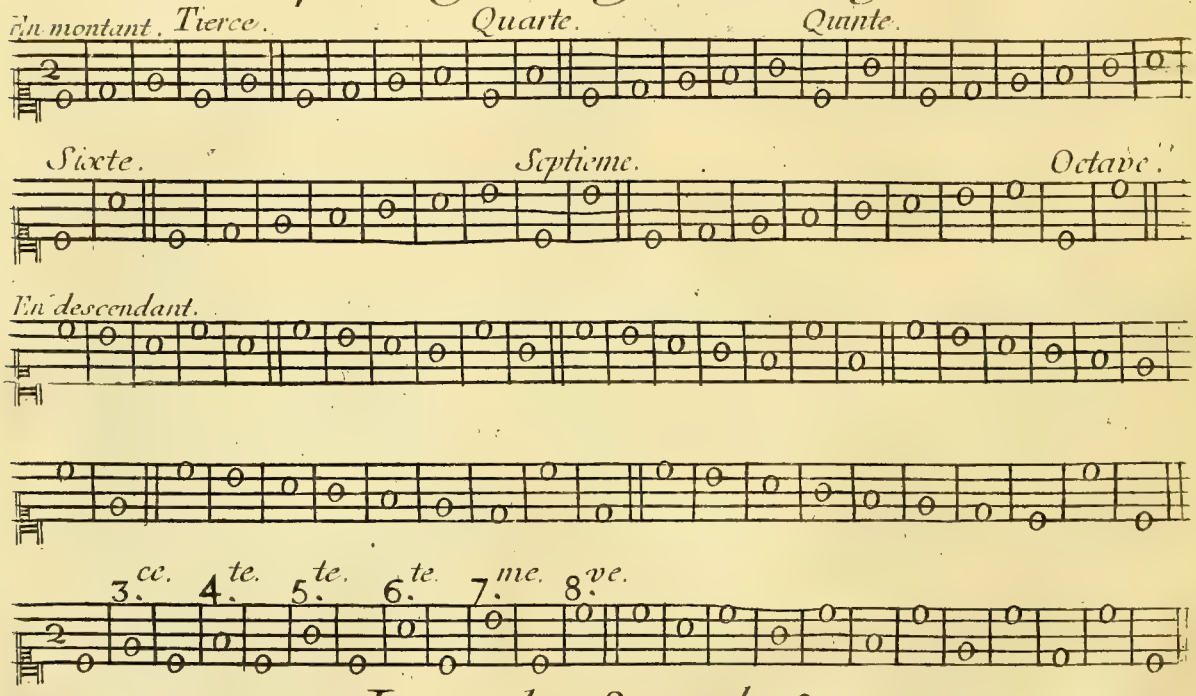
Noms des Intervalles.

Tonique. 2.de notte, Mediante, Sous Dominante. Dominante. 6. notte. notte Sensible. Tonique. Accord parfait.

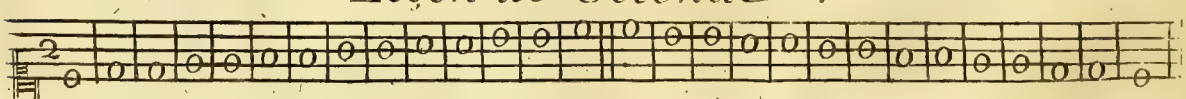


Dans tous les Tons il y a une notte qu'on apelle Sensible, parce que c'est elle qui determine le ton dans le quel on est. C'est toujours la not: le au dessous de la notte tonique qui a cette qualité; et il ne doit y avoir qu'un Semi-ton d'intervalle entre cette notte Sensible, et la notte Tonique.

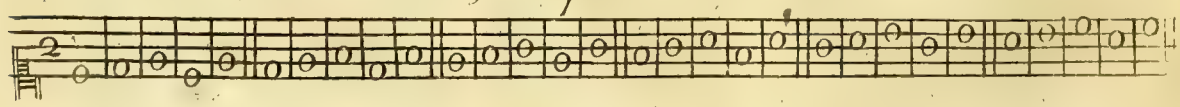
Leçon par Degrés conjoints et disjoints.

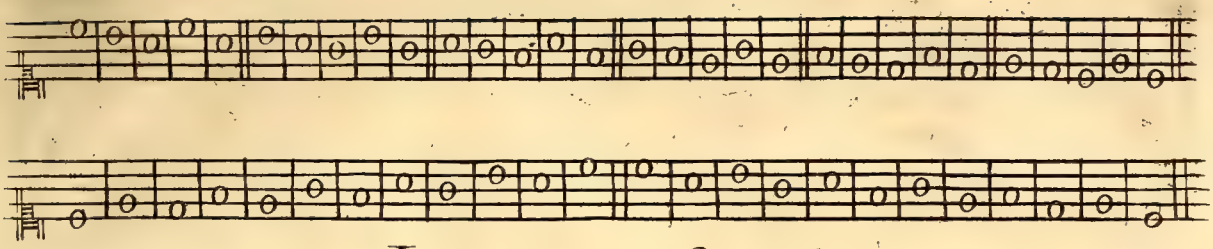


Leçon de Seconde.

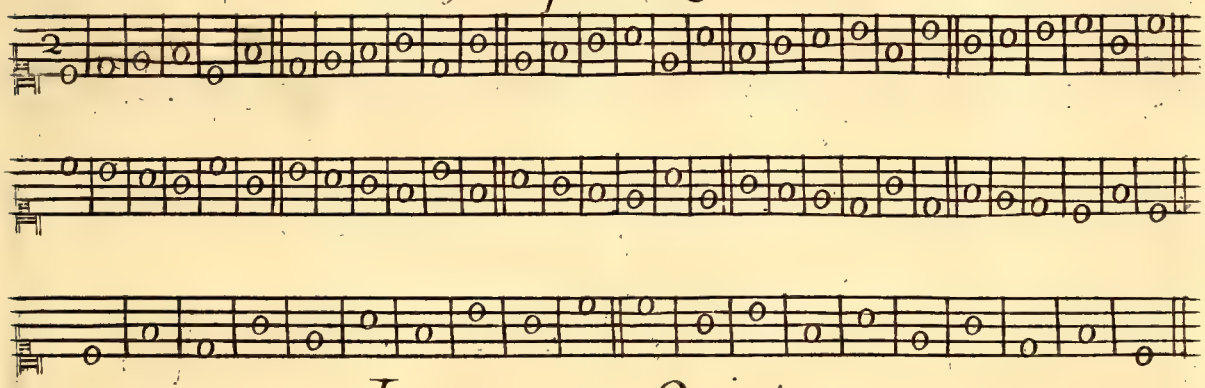


Leçon par Tierce.

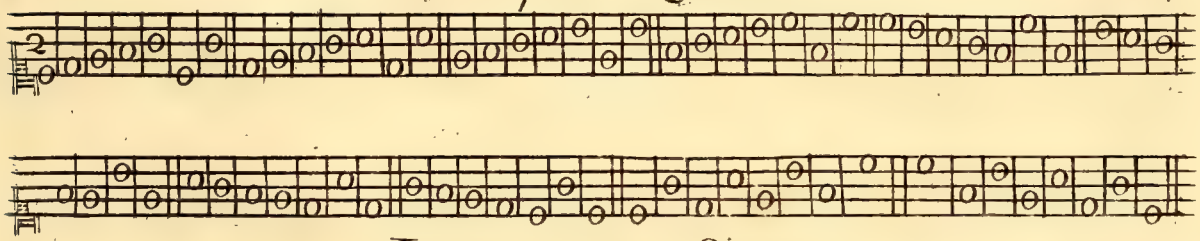




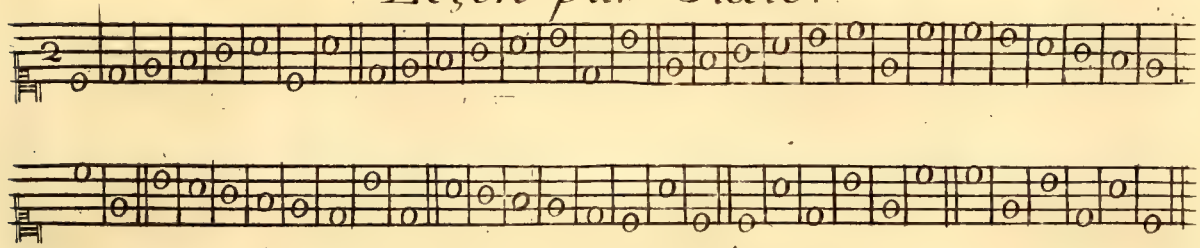
Leçon par Quarte.



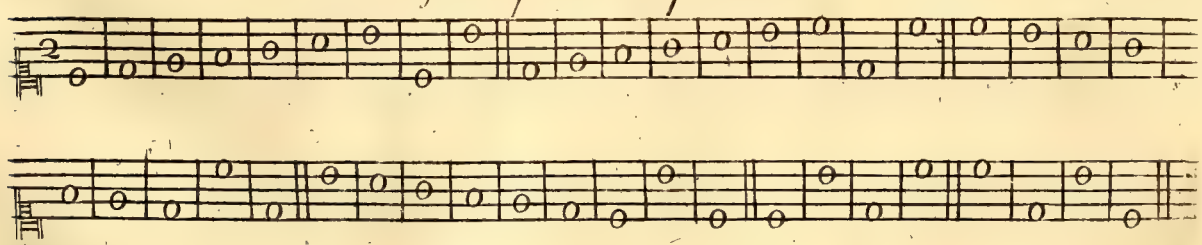
Leçon par Quinte.



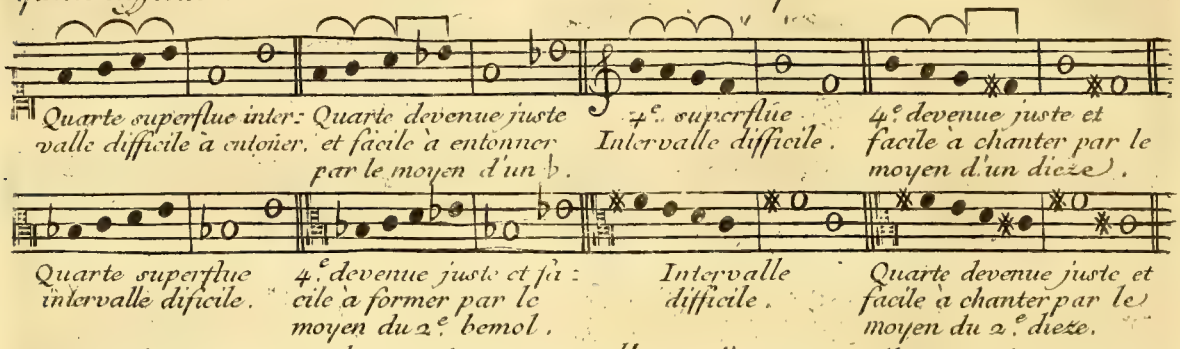
Leçon par Sixte.



Leçon par Septieme.



Ceux qui n'ont apris que superficiellement l'effet des bemols et des diezes, s'en font toujours des monstres et ne les chantent qu'avec incertitude, mais ceux qui ont dabord pratiqués ces accidents avec attention, les considerent comme des signes naturels, puis qu'il arive très souvent qu'un intervalle seroit faux et par conse: quent difficile a chanter sans leur secours. Exemple.



Il y a des mesures ou les croches sont egalles et d'autres ou elles sont inegalles de deux en deux, la premiere plus longue que la seconde

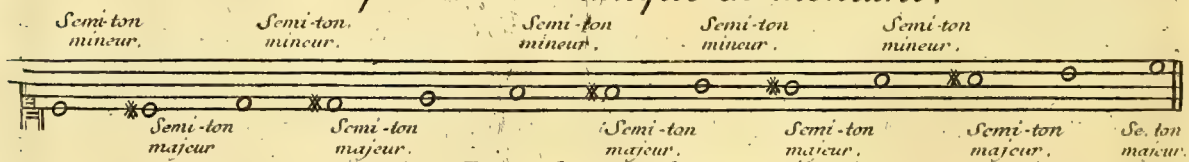
Quand le chant procede par intervalles disjoins, les croches sont ordinairement egalles.

Il est très difficile de donner des principes generaux sur l'egalité ou sur l'inegalité des nottes, car c'est le gout des pieces que l'on chante qui en decide, cependant il faut observer qu'en quelque mesure que ce soit, les nottes dont il en faut quatre pour remplir un tems, sont toujours inegalles la premiere un peu plus longue que la seconde.

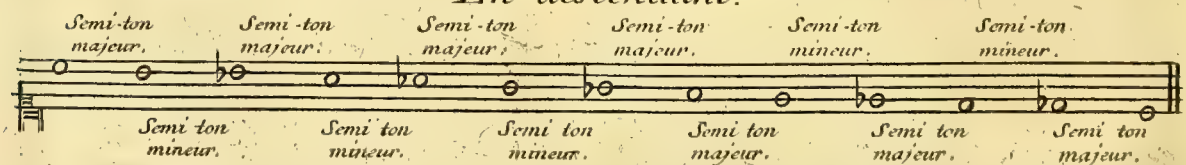
Il y a trois Genres de Musique, Sçavoir, le Diatonique dont les nottes de l'Octave sont disposées selon l'ordre naturel, c'est ce que l'on nomme monter ou descendre diatoniquement. Ce chant ne procede que par tons et demi-tons.

Le Chromatique est un des trois Genres de la Musique des anciens, et qui fait le plus bel ornem.t de la Musique moderne. C'est quand la modula.on procede par $\frac{1}{2}$. tons maj.rs et min.rs

Exemple du Chromatique en montant.



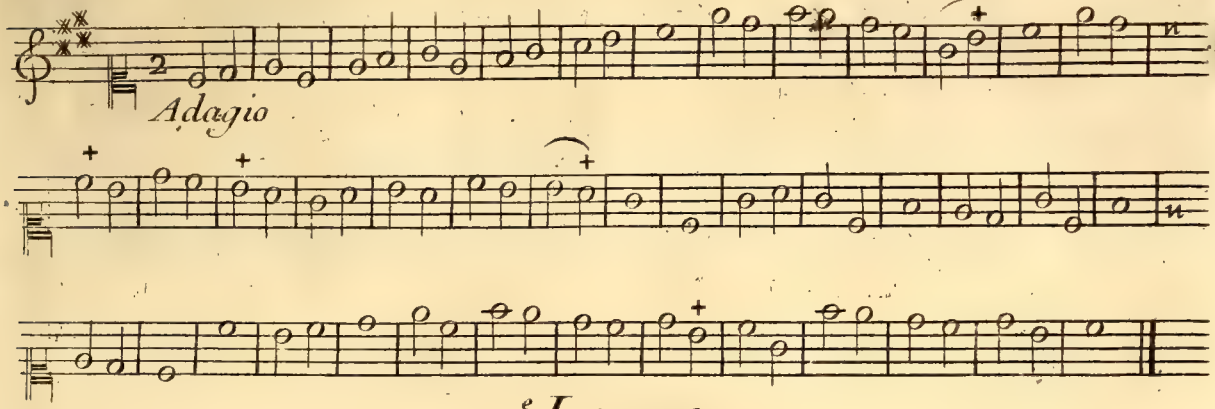
En descendant.



l'Enharmonique, C'est lors que la Modulation ne procede que par quarts de tons, c'est la division des tons par les Commas, qui a donné lieu a ce Genre, il etoit autres fois fort en usage dans la Musique des Grecs surtout pour la Musique Dramatique. Mais comme ces elevations presque insensible de la voix sont d'une trop grande difficulté et que d'ailleurs souvent cela rendroit les ac: cords faux; de la vient que l'usage s'en est perdu, quelques efforts qu'ayent pu faire de celebres Auteurs pour le remetre en usage.

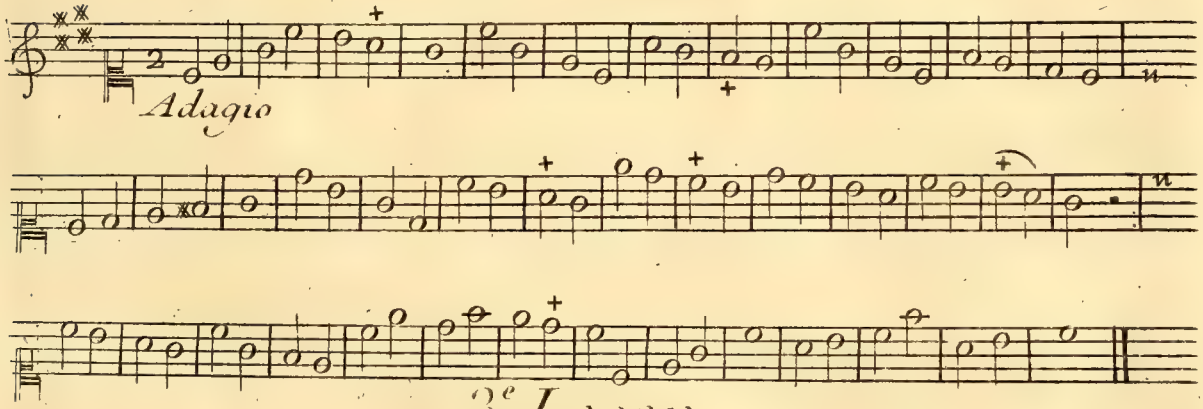
1.er Leçon.

En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut, Et en E si mi majeur pour la clef de Gresol.
Elle se bat en deux tems, il faut frapper sur la premiere blanche et lever sur la seconde.



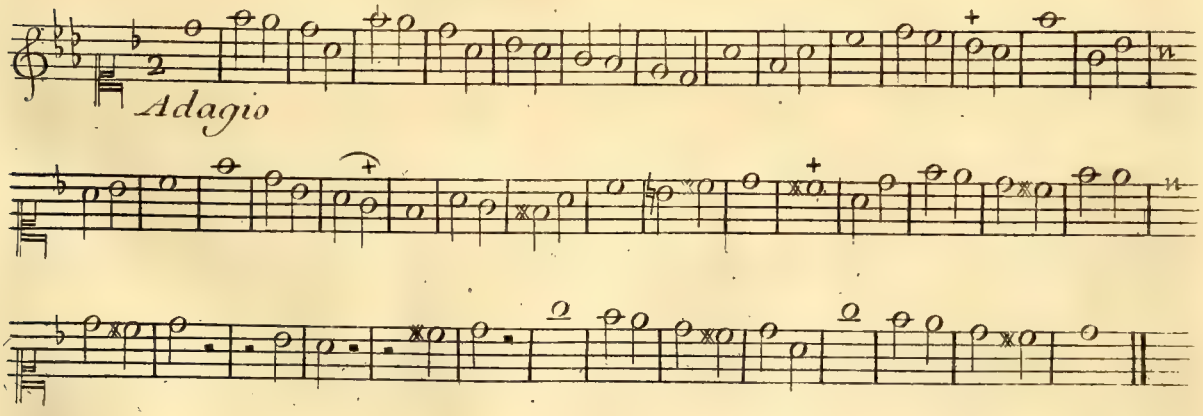
2.e Leçon.

Dans le même ton.



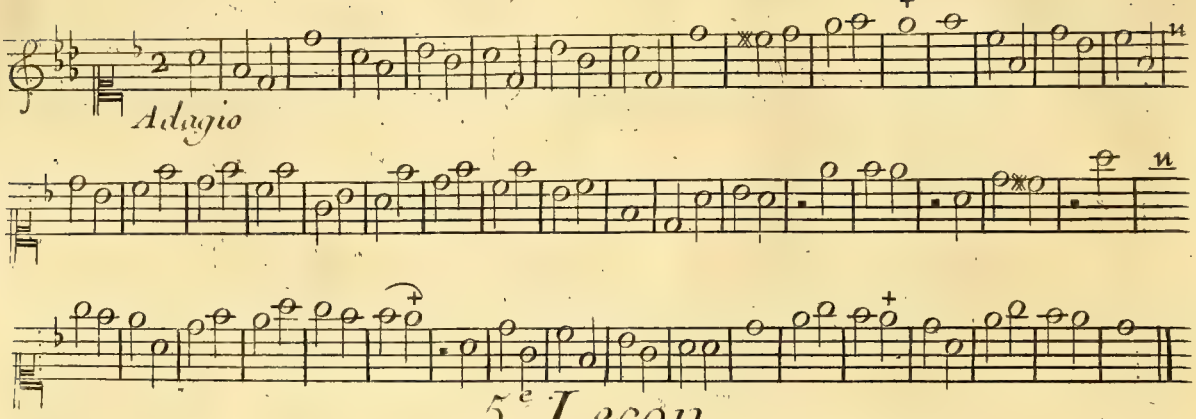
3.e Leçon.

En D. la re mineur.



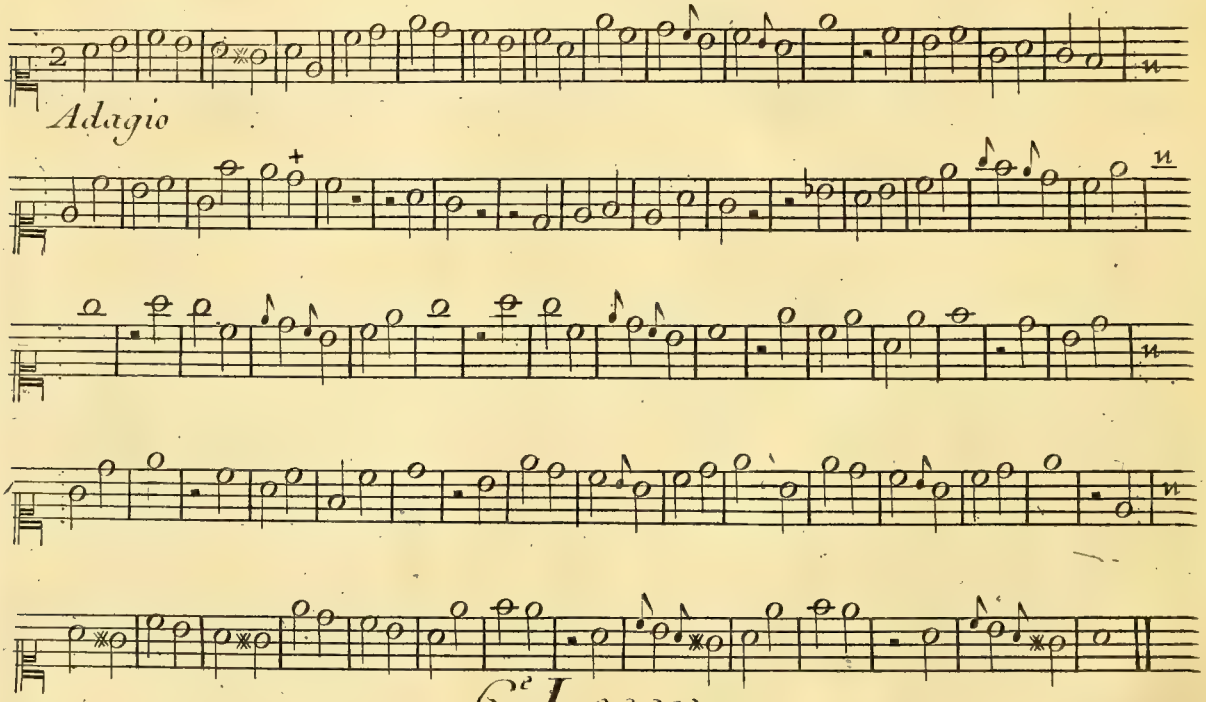
4.e Leçon.

Dans le même ton.



5.e Leçon.

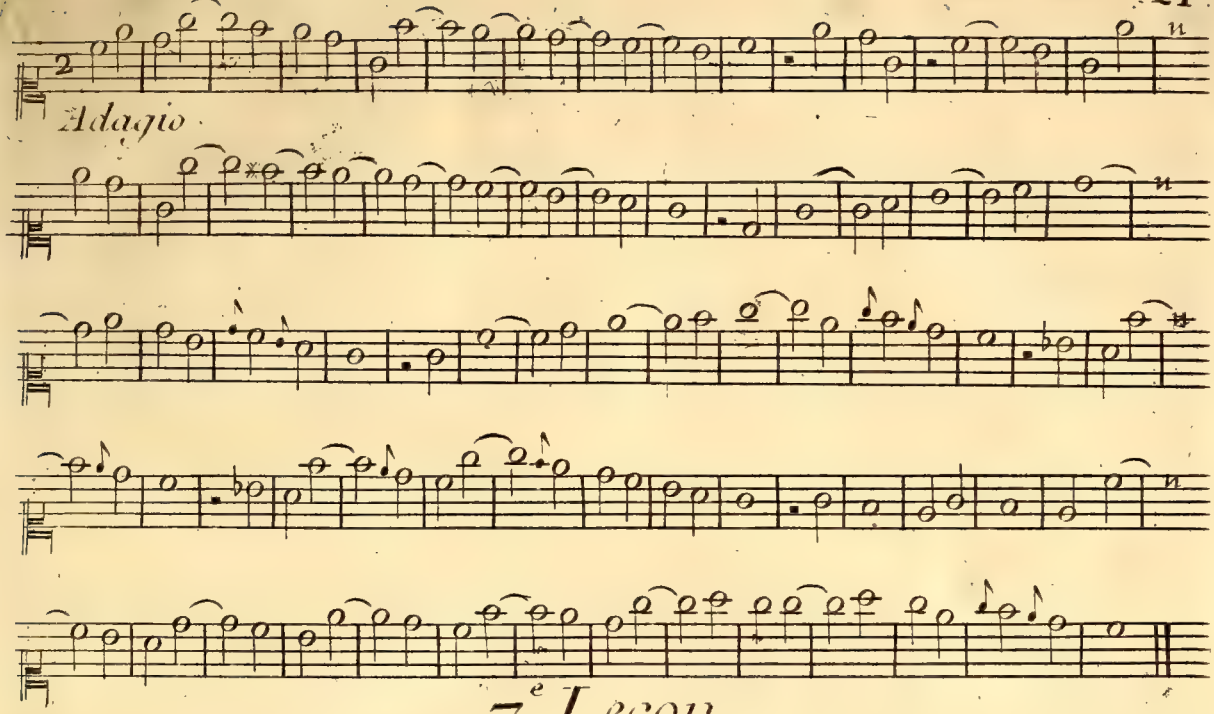
En A.mi la mineur.



6.e Leçon.

En C.sol ut majeur.

Quand il y a une liaison qui sert à lier deux nottes ensemble de la meme nomination fait ainsi ⌒ il ne faut nommer que la premiere des deux nottes liees, et marquer l'autre pour le tems d'apres, Cela s'appelle Sincope, comme elles sont marquées dans cette leçon Exemple

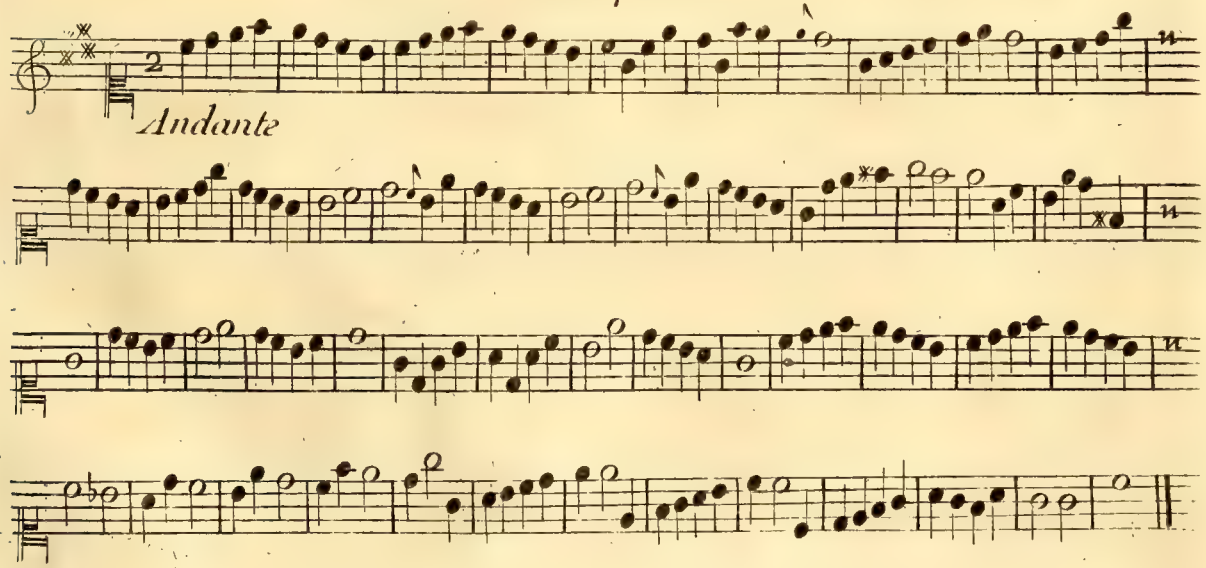


7.e Leçon

En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut et en E. si mi majeur pour la clef de G. re sol sur la seconde ligne.

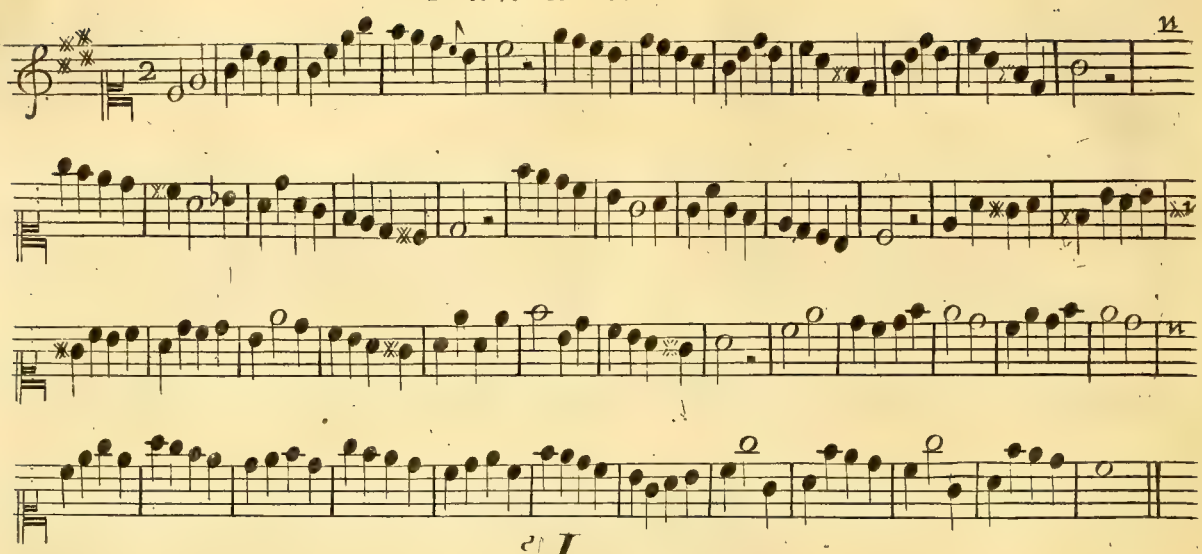
Il faut quatre noires pour une mesure, C'est a dire deux noires pour frapper, et deux noires pour lever,

Exemple



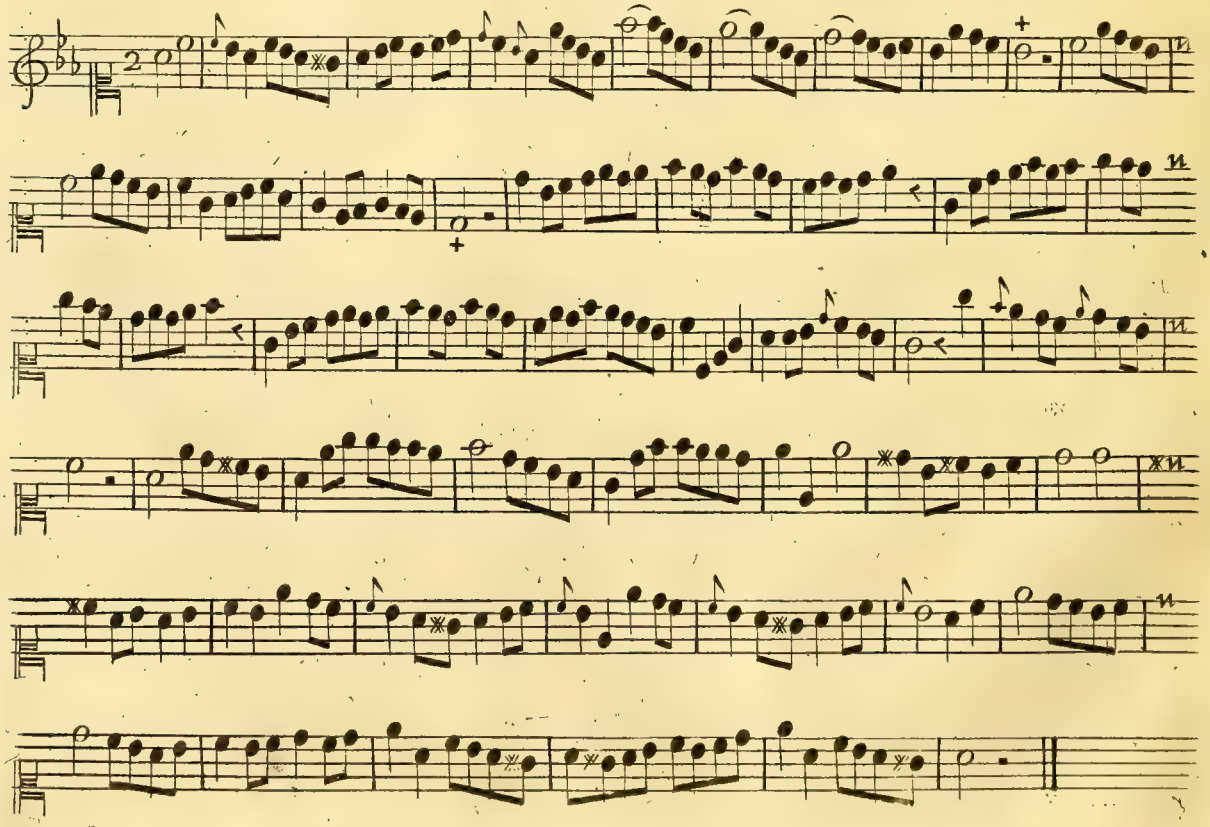
8.e Leçon

Dans le même ton



9.e Leçon

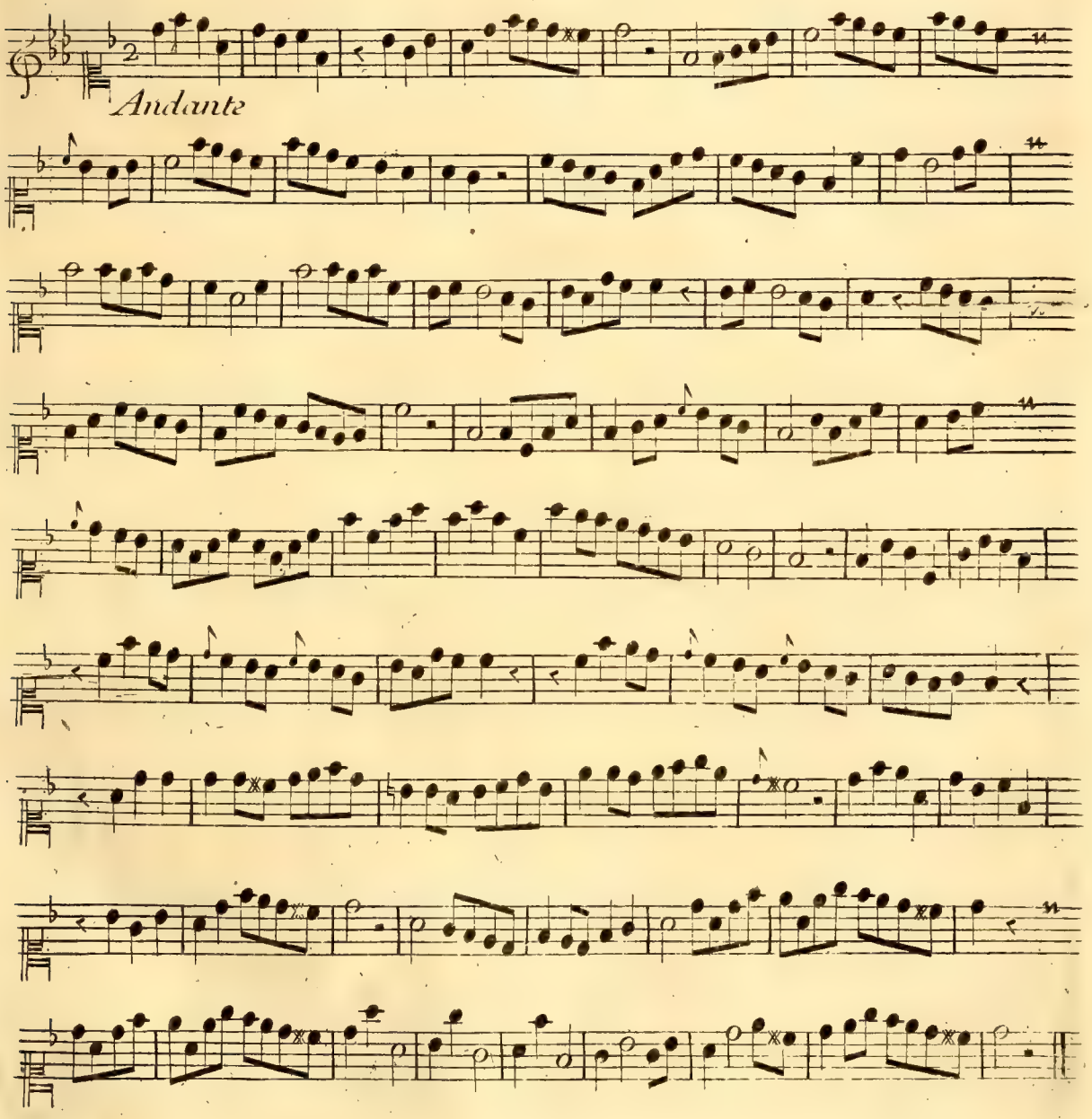
En A mi la mineur pour la clef de C sol ut et En C sol ut mineur pour la clef de G re sol



10. Leçon.

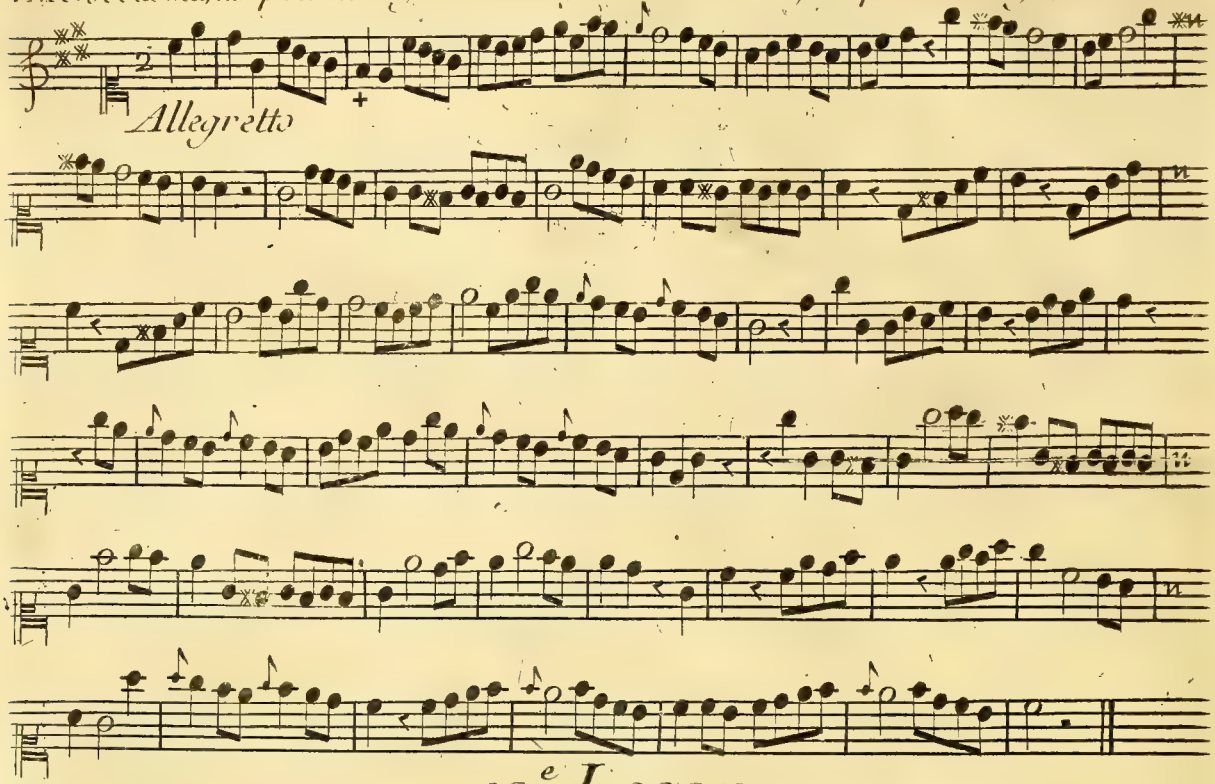
En D. la re mineur pour la clef de C. sol ut, Et en F. ut fa mineur pour la clef de G. re sol
Quand il y a quatre croches ou quatre double croches pour un seul tems, il faut tenir un peu la premiere, passer la seconde tenir la troisieme passer la quatrieme,

Exemple



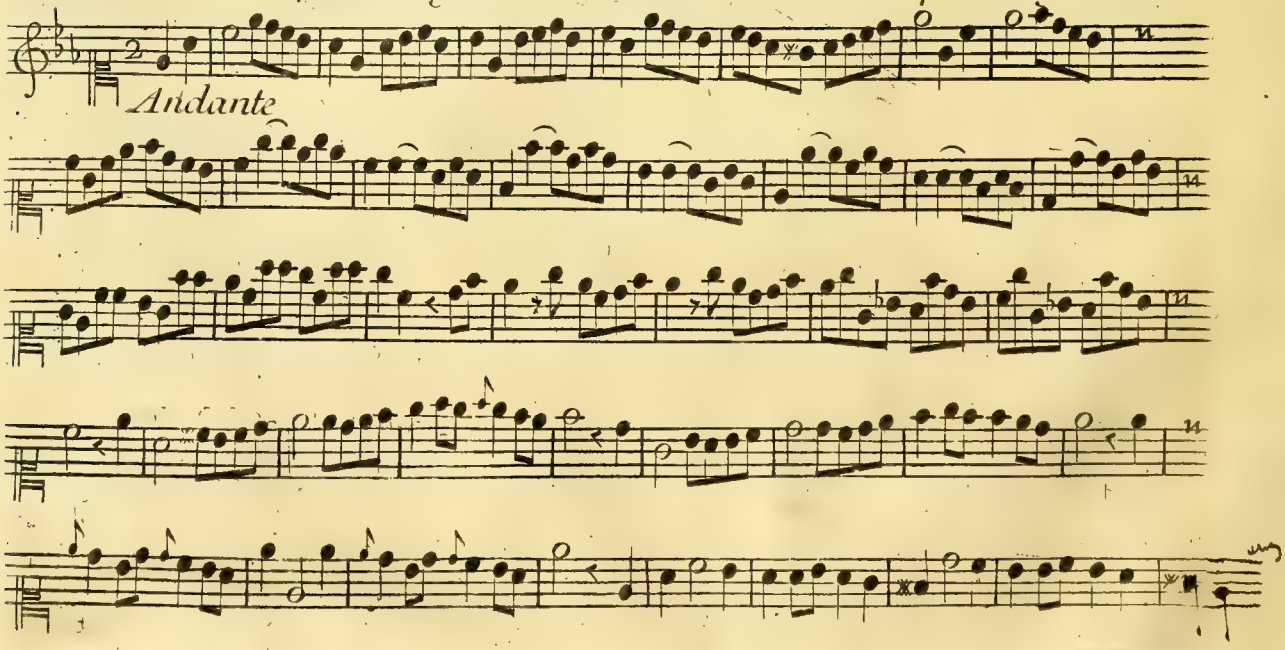
11.e Leçon

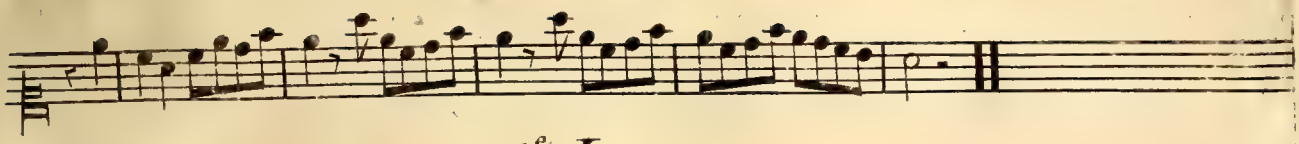
En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut. Et en E. si mi majeur pour la clef de G. re sol.



12.e Leçon

En A. mi la mineur pour la clef de C. sol ut. Et en C. sol ut mineur pour la clef de G. re sol.





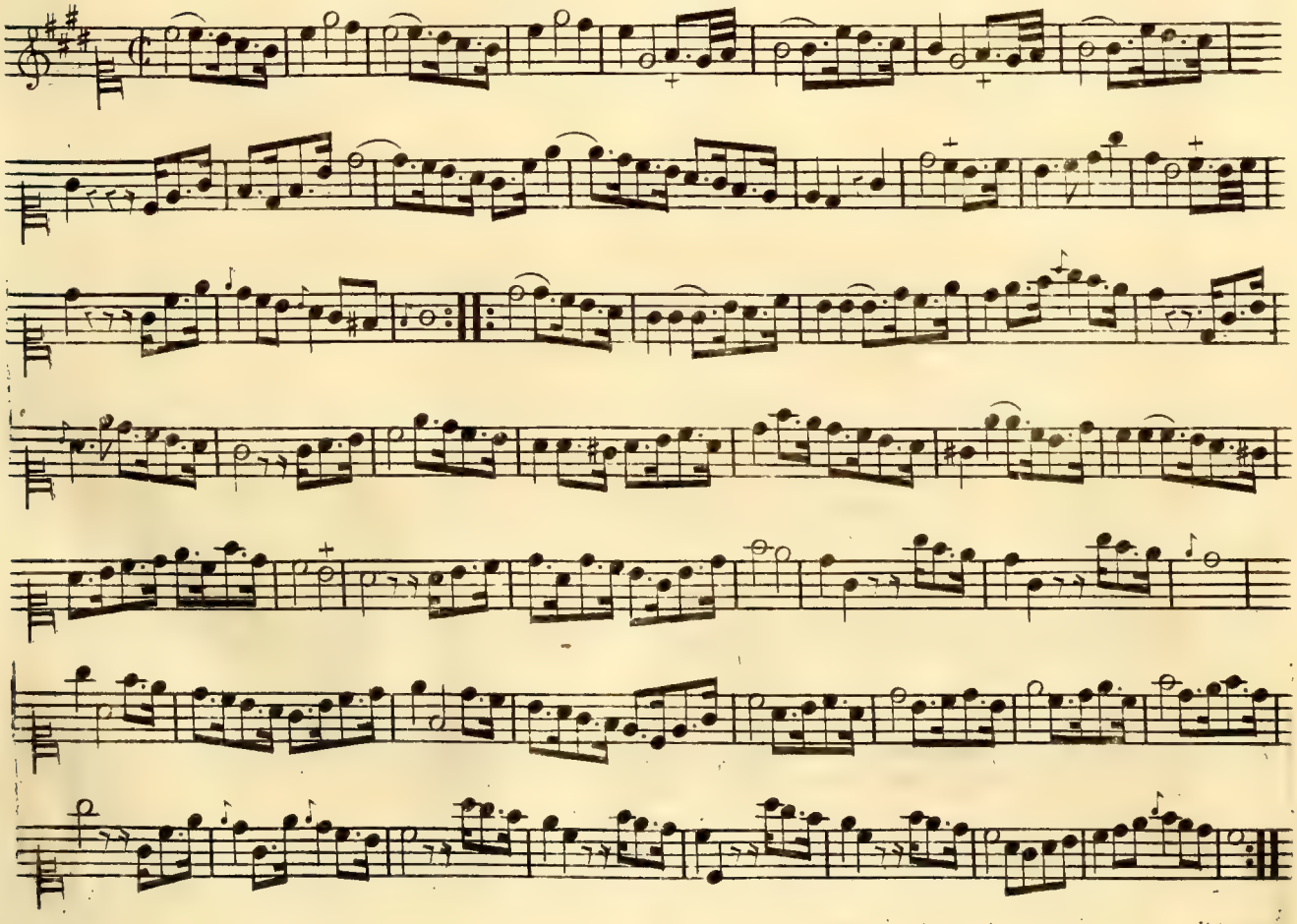
13e. Leçon

En C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut. et en E. si mi majeur pour la clef de G. re sol.

Le C. barré sert quelque fois pour le deux tems lent. et quelque fois pour le quatre tems vite. mais dans cette leçon il sert pour le deux tems lent parce qu'on ne le bat en quatre tems vite que quand il y a beaucoup de double croches dans la mesure, comme on le verra par la suitte.

Quand il y a deux barres qui sont ponctuées comme dans le milieu et a la fin de cette leçon. cela veut dire qu'il faut chanter deux fois la premiere reprise et deux fois la seconde.

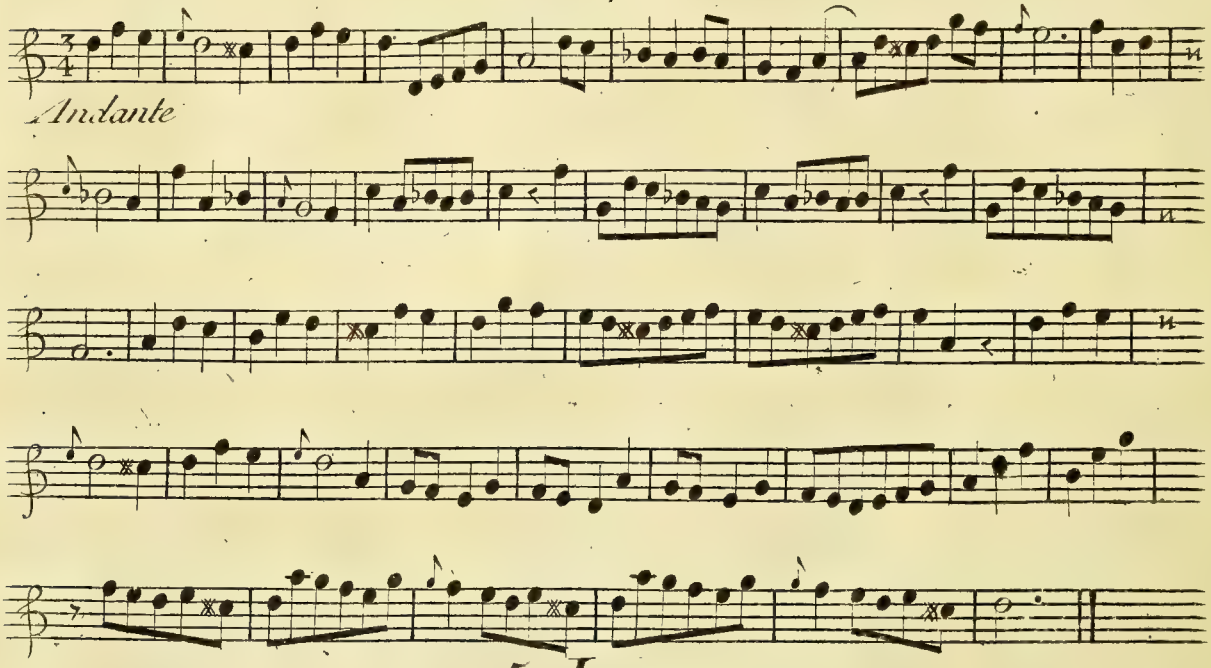
Exemple.



14.e Leçon.

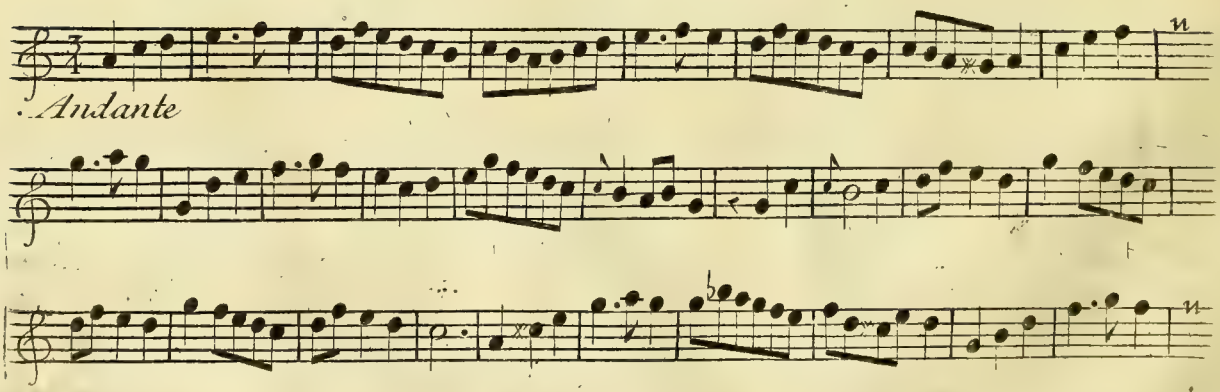
En D. la re mineur, de la mesure en trois tems, sur la clef de Gre sol sur la seconde ligne
La mesure en trois quatre se bat en trois tems, c'est à dire qu'il faut trois fois la quatrieme partie d'une ronde pour une mesure ou les mêmes valeurs par consequent c'est une noire pour chaque tems, il faut frap-per pour le premier tems puis faire le mouvement du second comme il est marqué dans ce triangle 3 2 et lever pour le troisieme tems.

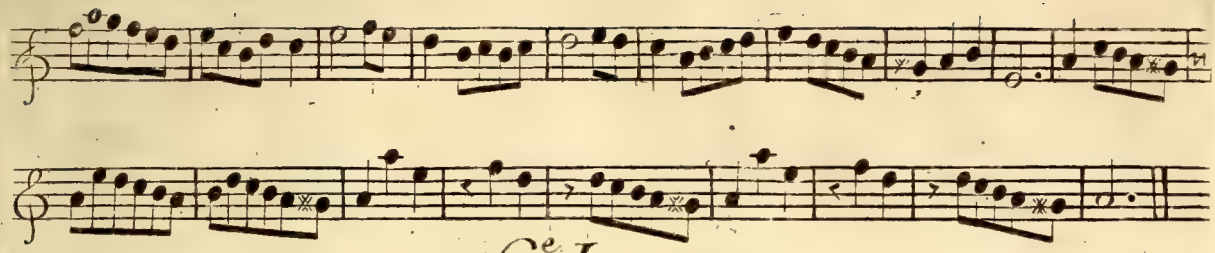
Exemple



15. Leçon.

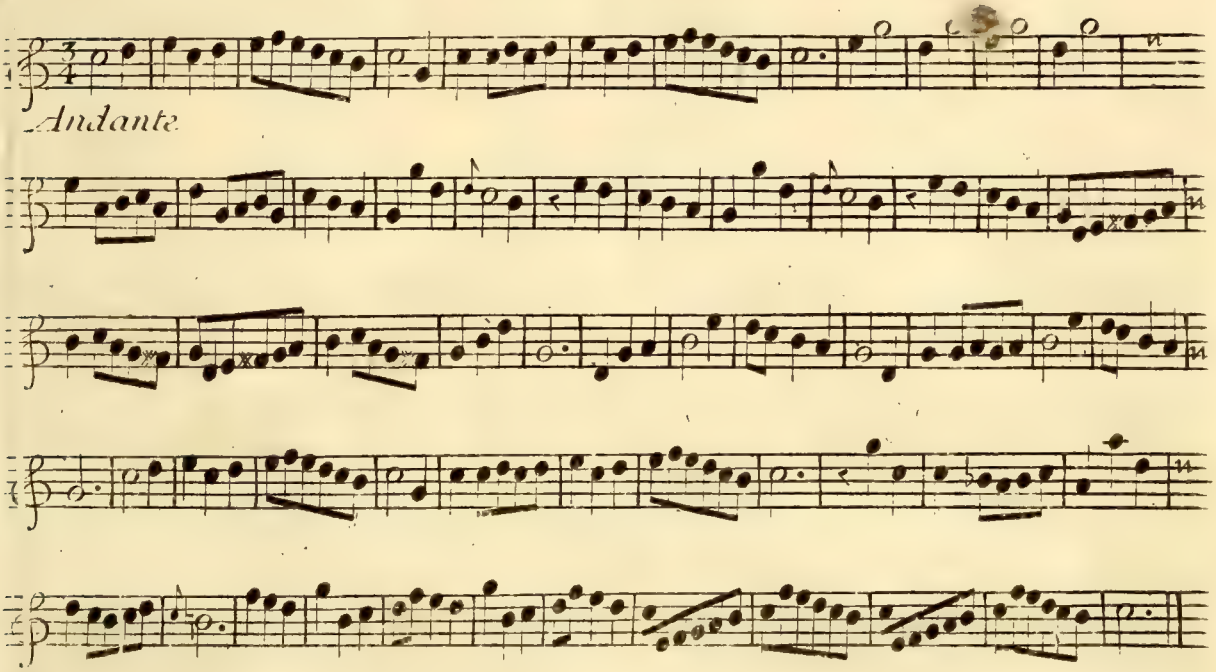
En A. mi la mineur.





16.e Leçon.

En C. sol ut majeur.

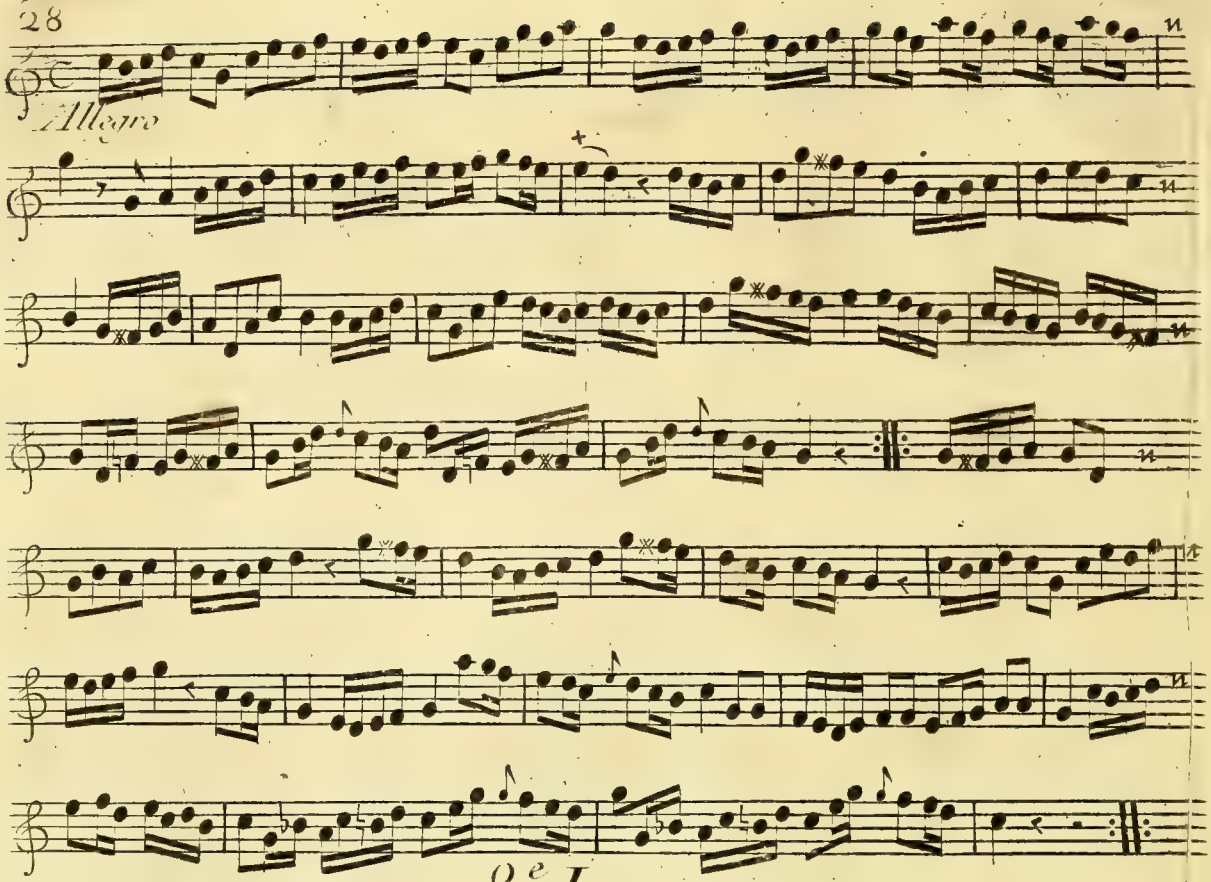


17.e Leçon.

En C. sol ut majeur.

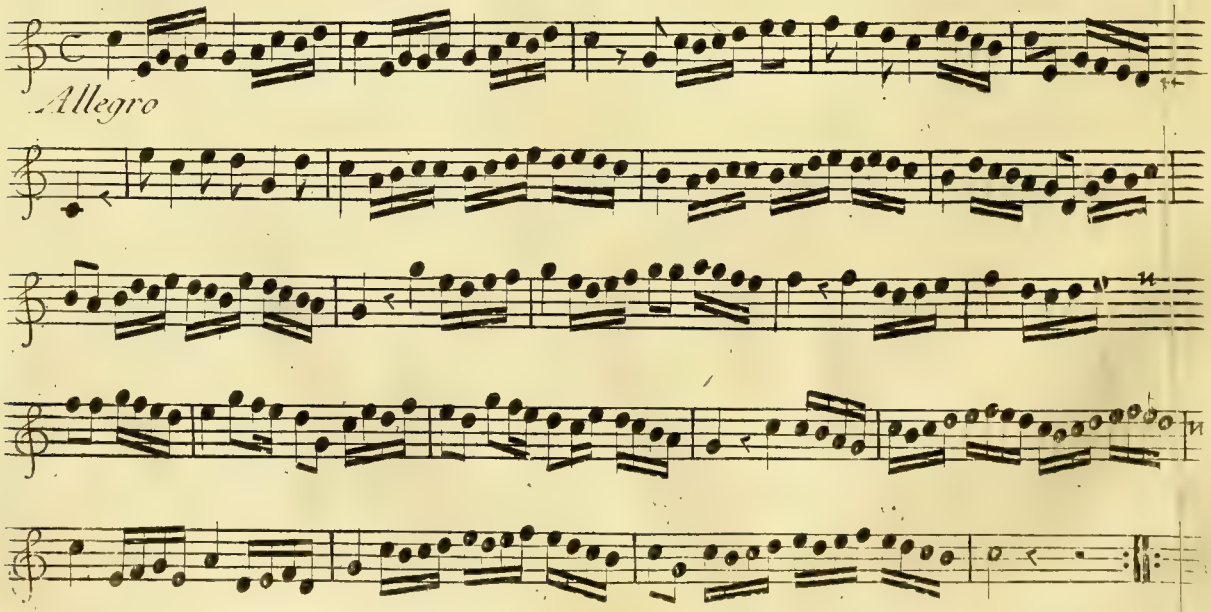
La mesure en quatre tems se maque par un C. que l'on met après la clef, c'est de cette mesure que derive toutes les autres vuis qu'une ronde vaut la mesure entiere c'est-a-dire qu'il faut une noire ou la même valeur pour chaque tems il faut batre cette mesure comme si l'on fasoit une croix ainsi 3 4 2 1

Exemple



18.e Leçon.

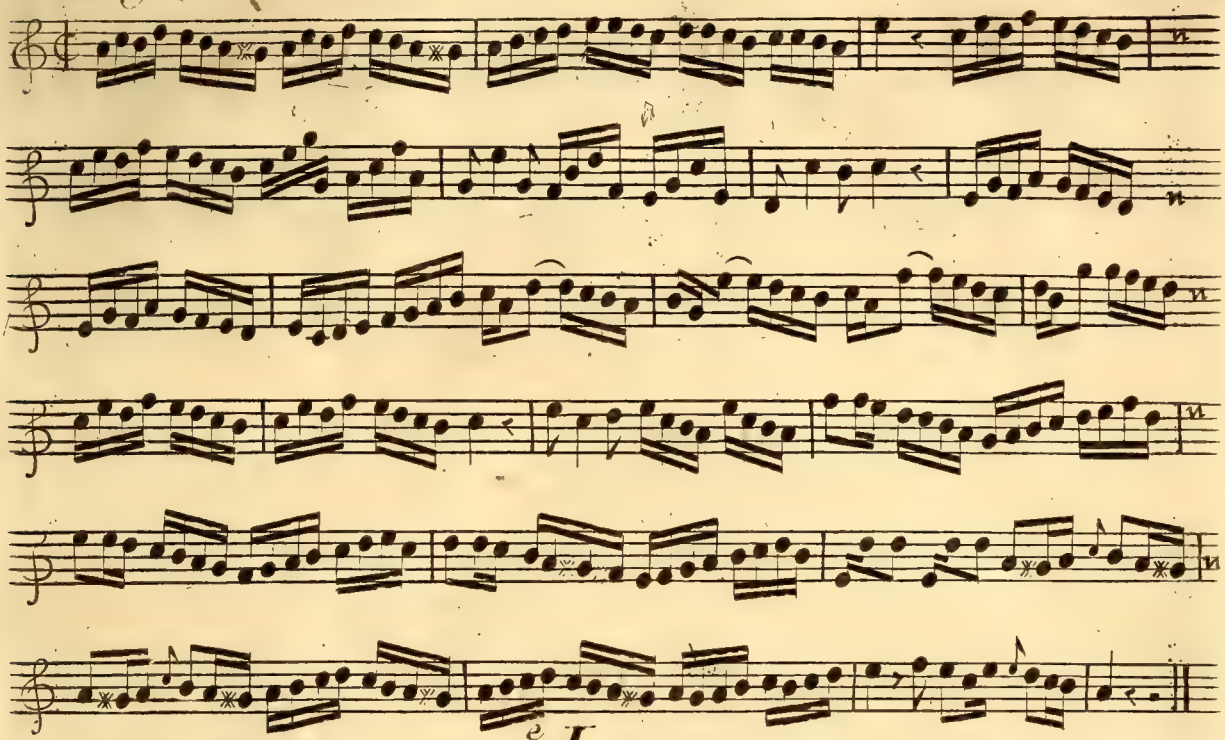
En C sol ut majeur.



19.e Leçon.

En A.mi la mineur.

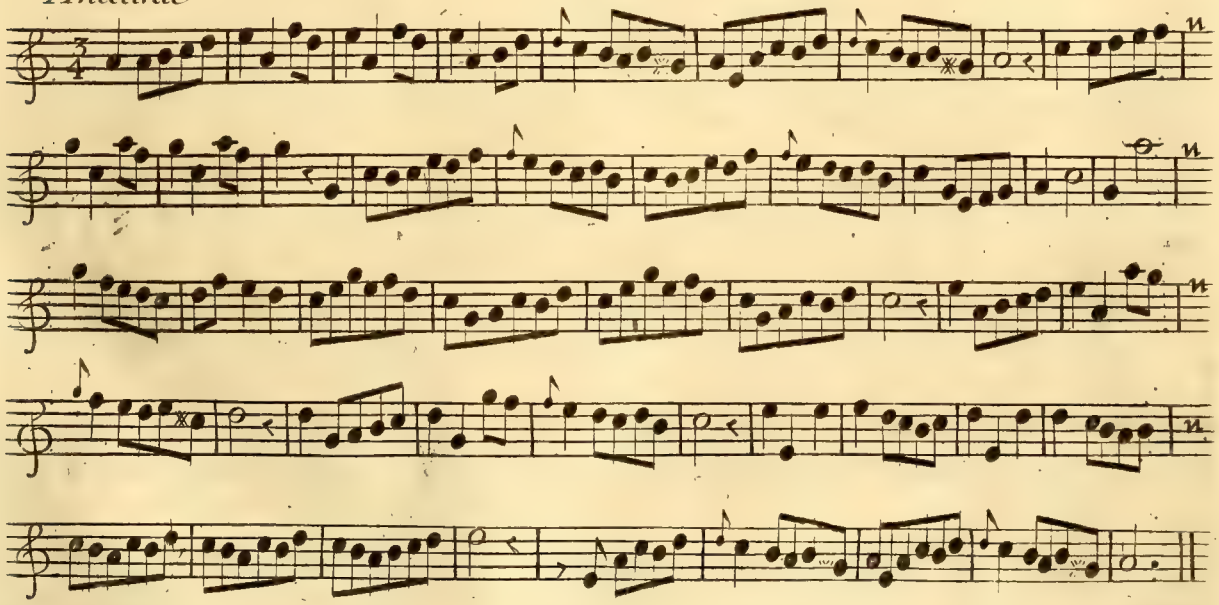
Allegro



20.e Leçon.

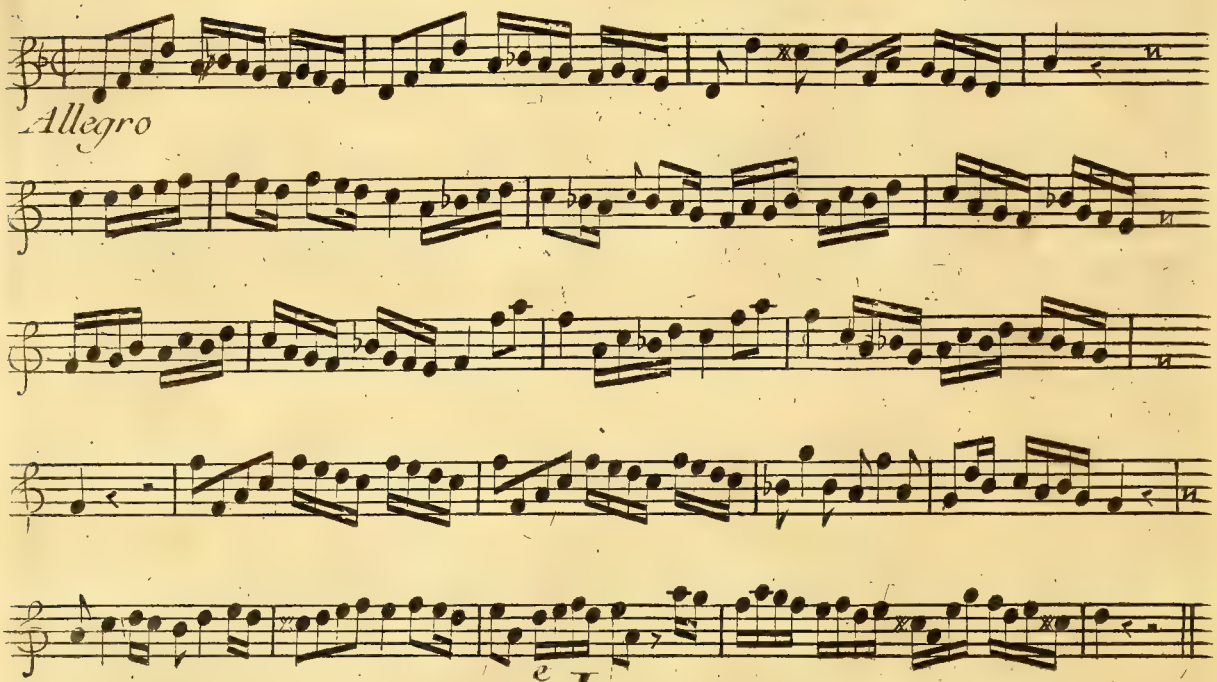
Dans le même ton.

Andante



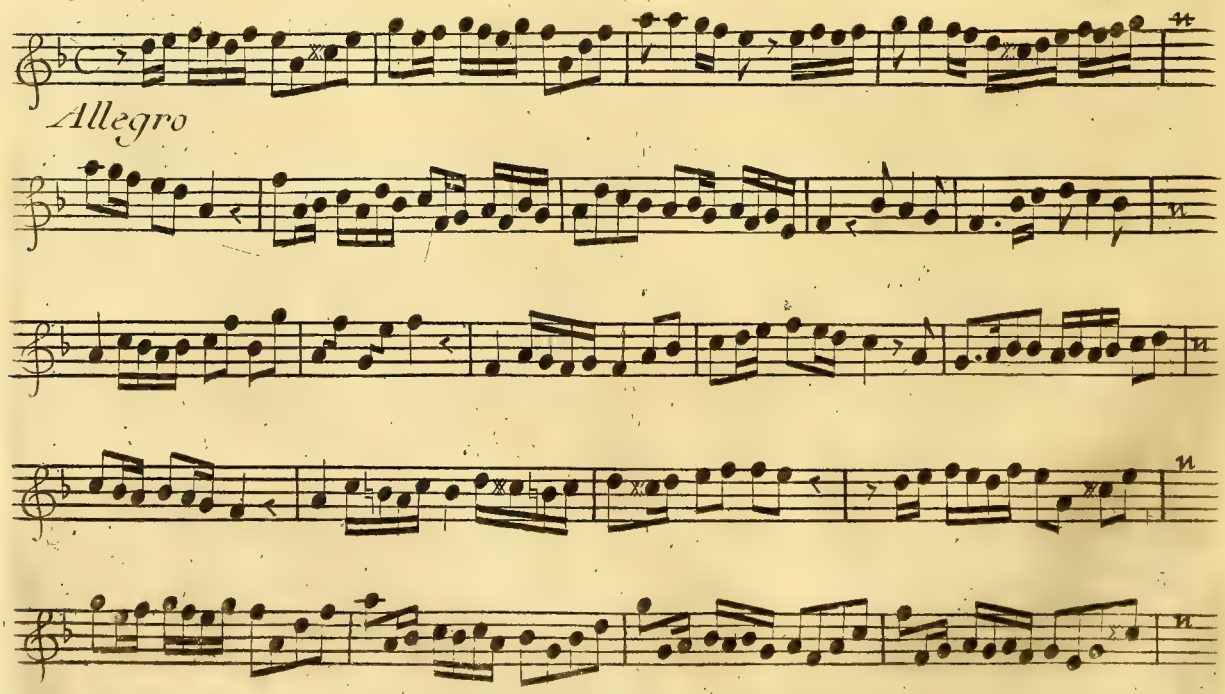
21.e Leçon.

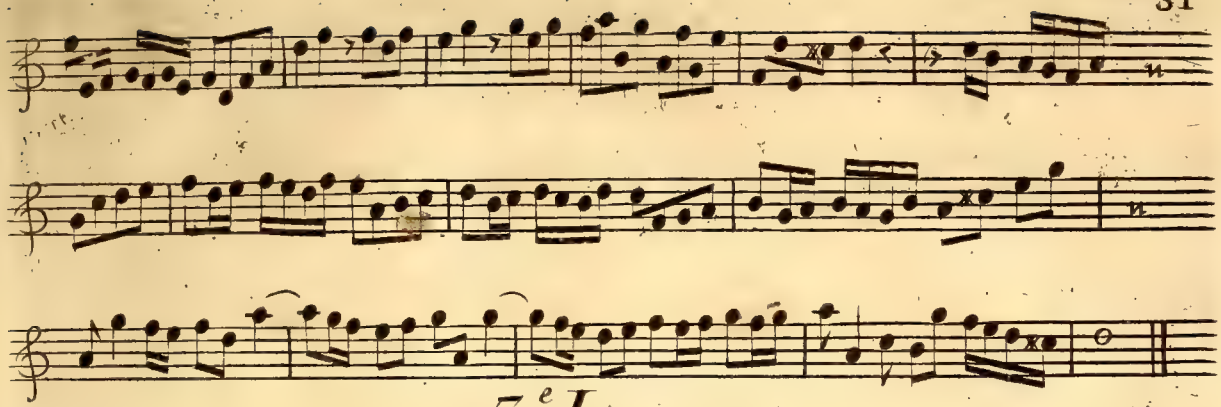
En D. la re mineur.



22.e Leçon.

En D. la re mineur.

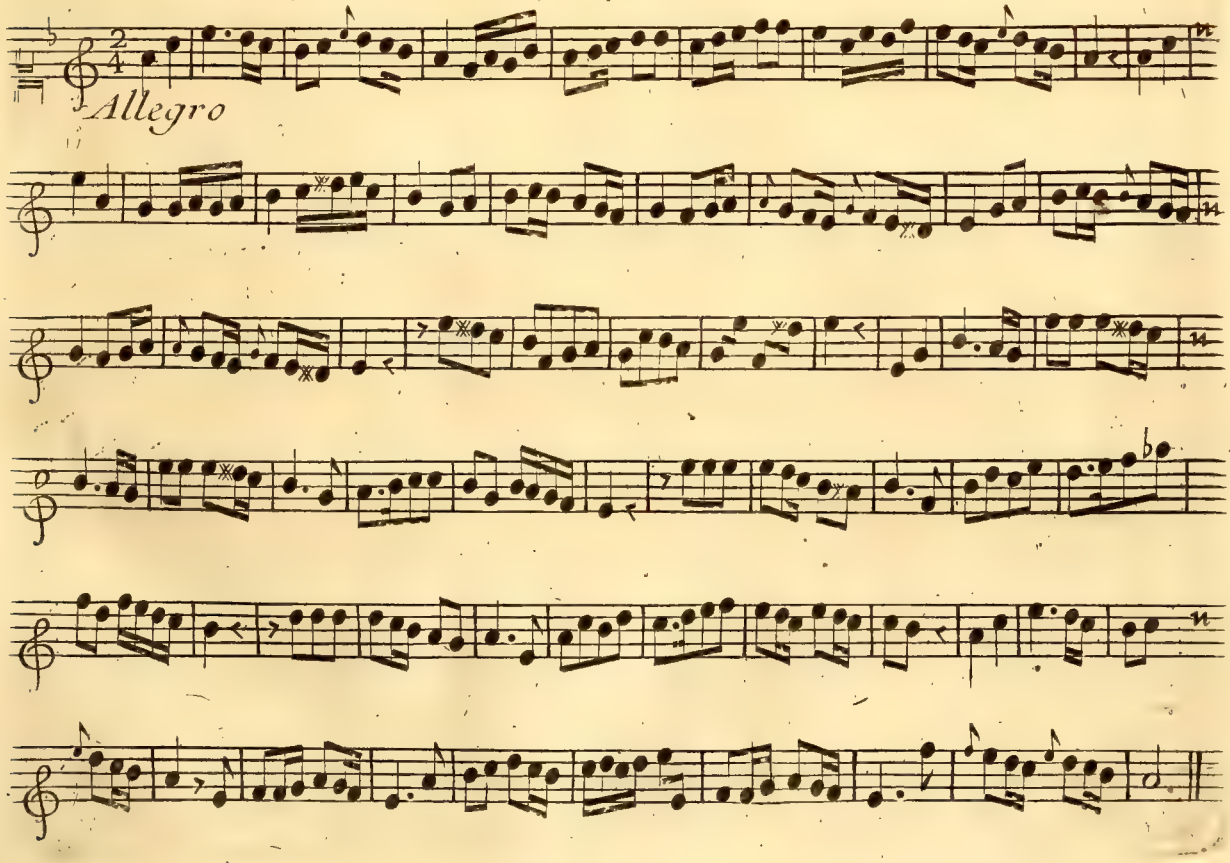




23.e Leçon.

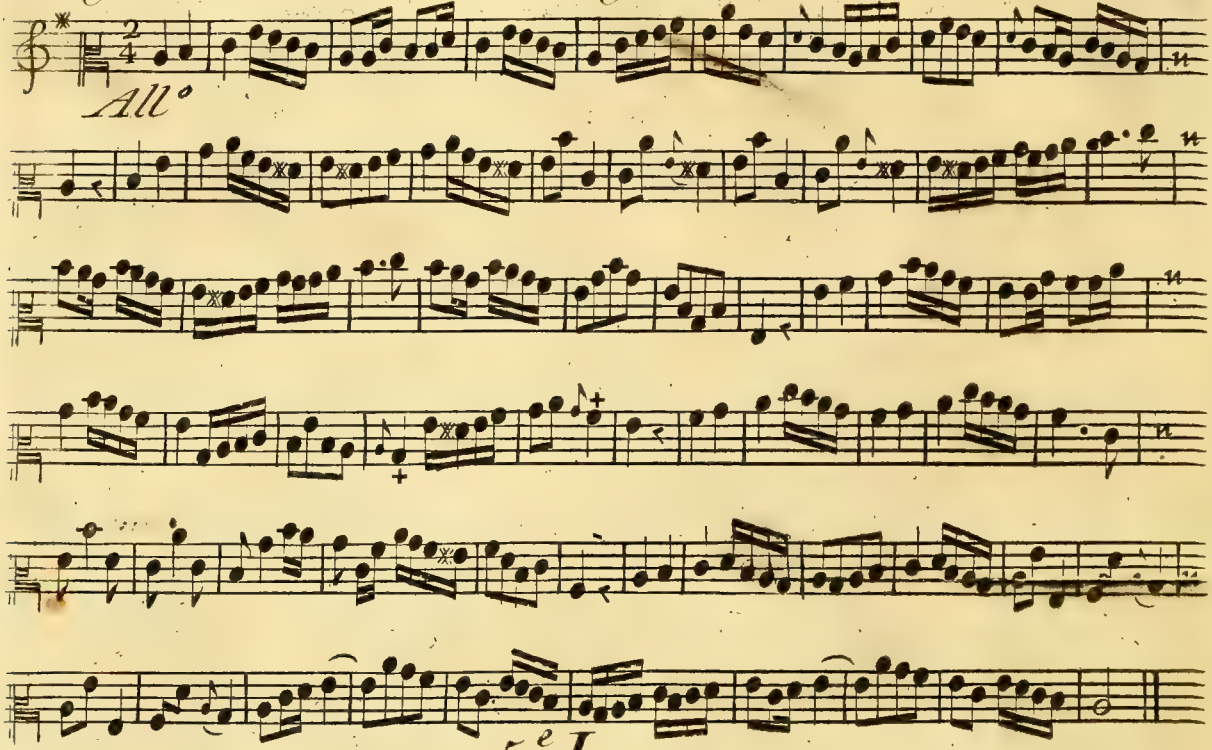
En C. sol ut majeur pour la clef de G.re sol sur la premiere ligne. Et en F. ut fa majeur pour la clef de C. sol ut sur la premiere ligne.
La mesure en deux quatre se bat en deux tems. Ces à dire qu'il faut deux fois la quatrieme partie d'une Ronde pour une mesure, or la quatrieme partie d'une ronde est une noire parconséquent il faut deux noires ou les mêmes valeurs pour une mesure..

Exemple.



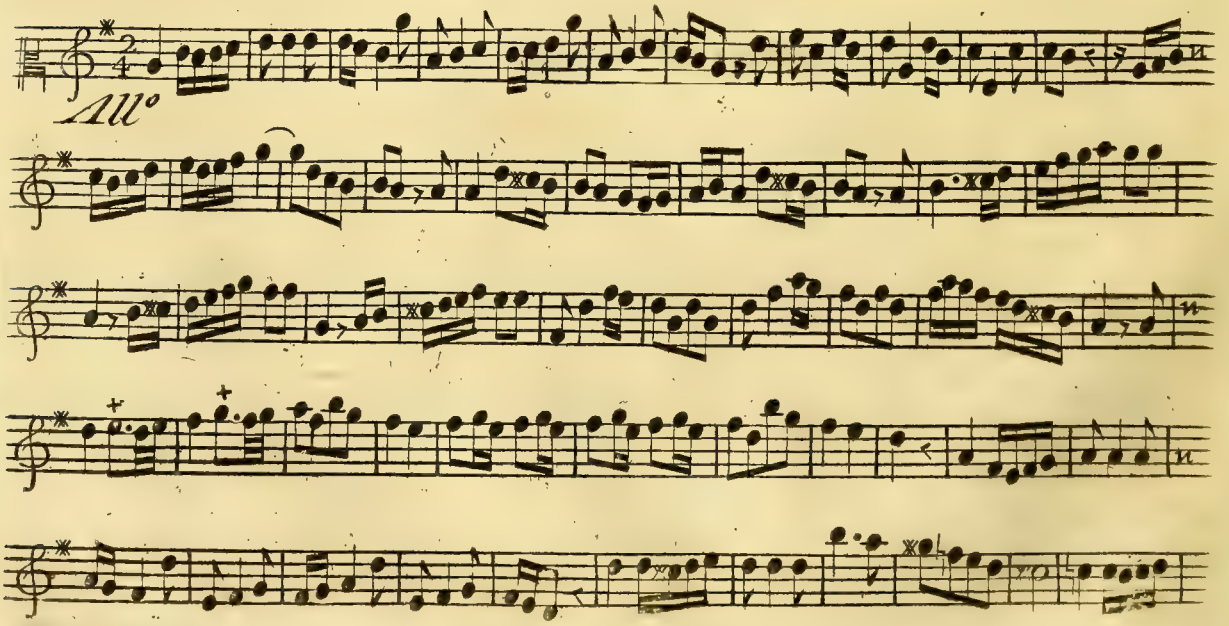
24.e Leçon.

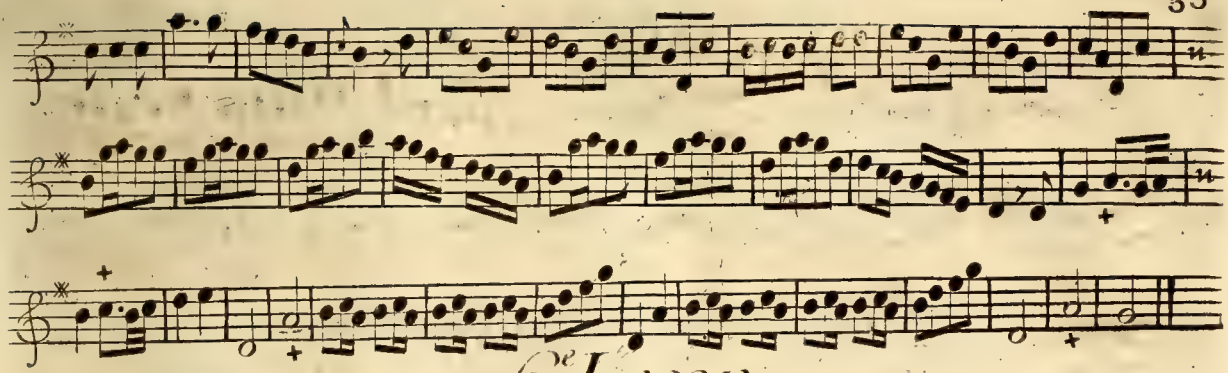
En G.re sol maieur pour la clef de G.re sol ut en C.sol ut majeur pour la clef de C. sol ut sur la seconde ligne.



25.e Leçon.

Dans le même ton



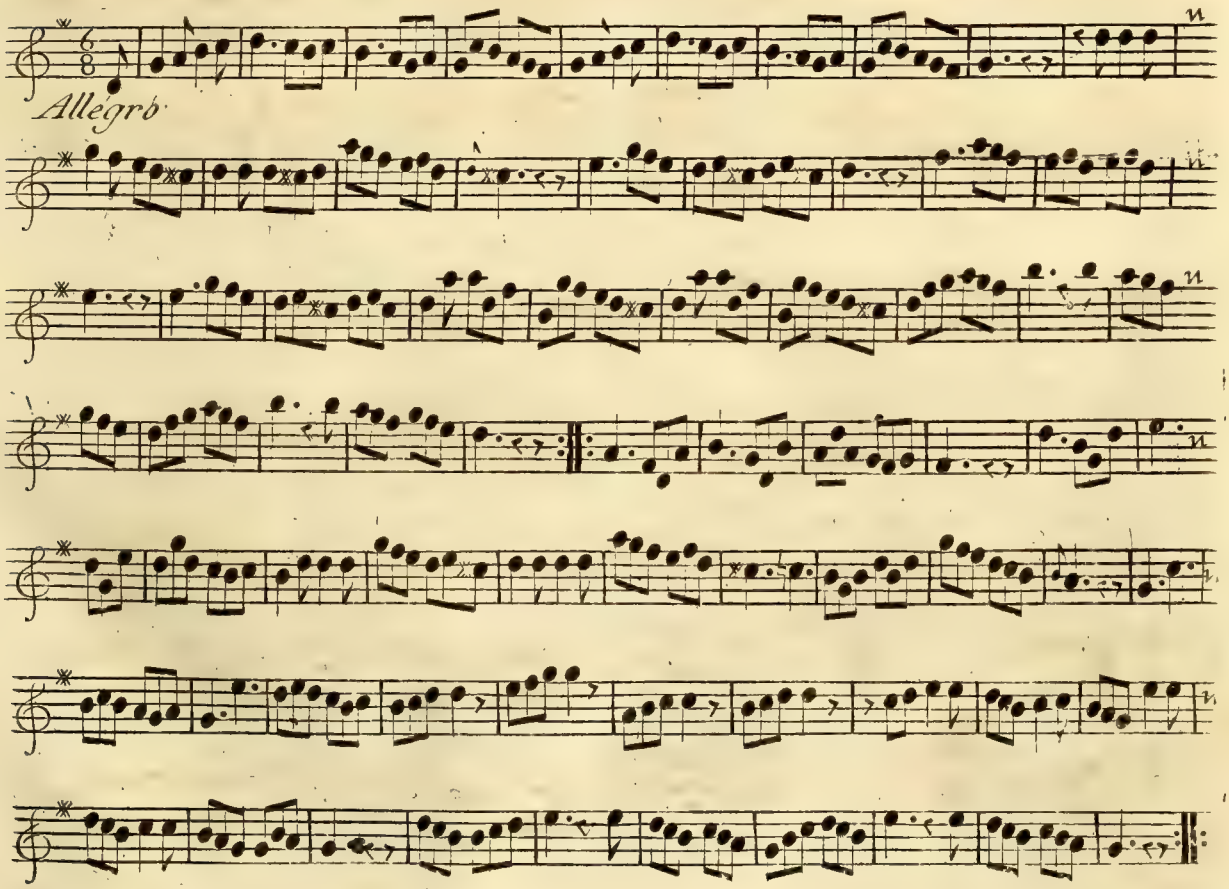


26.e Leçon.

En G.re sol majeur

La mesure en six huit veut dire qu'il faut six fois la huitieme partie d'une Ronde pour une mesure, la huitieme partie dune ronde est une croche, c'est donc six croches qu'il faut pour une mesure savoire trois pour frapper et trois pour lever ou les mêmes valeurs.

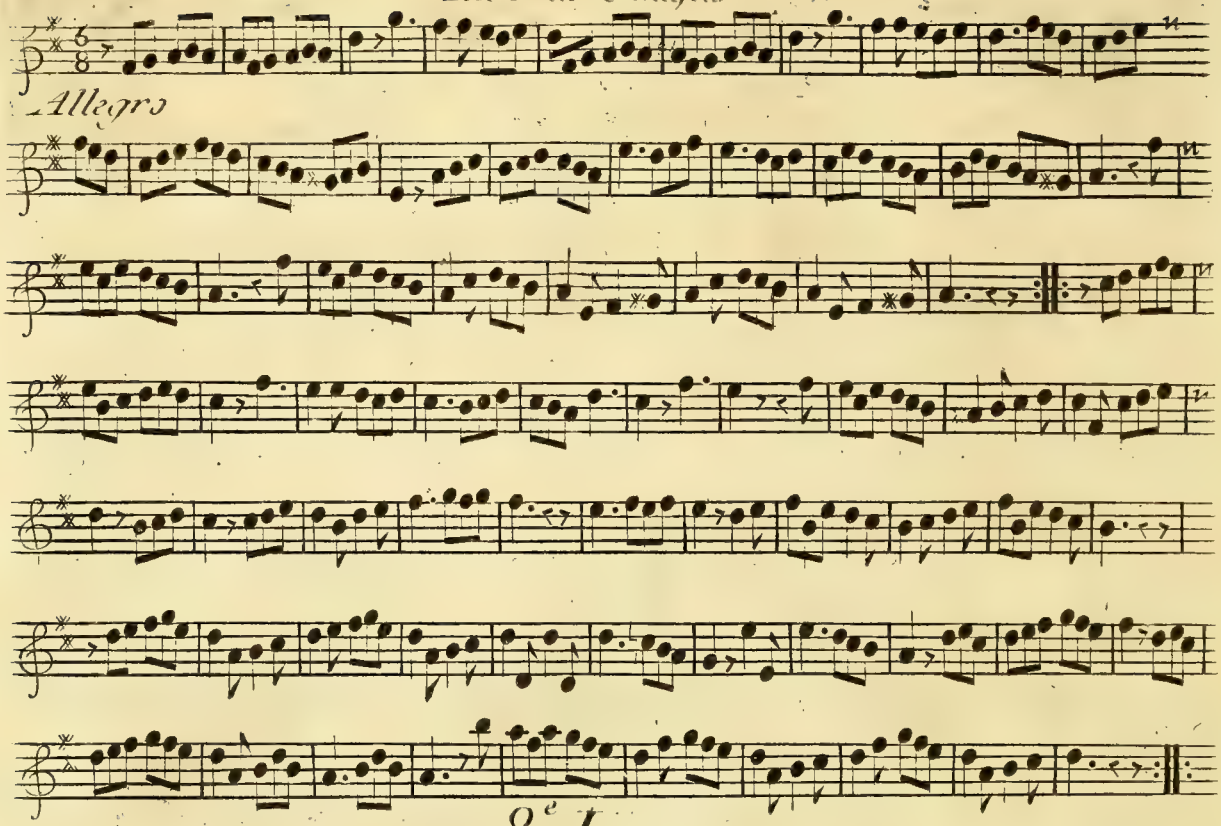
Exemple



27.e Leçon.

En D.la re majeur.

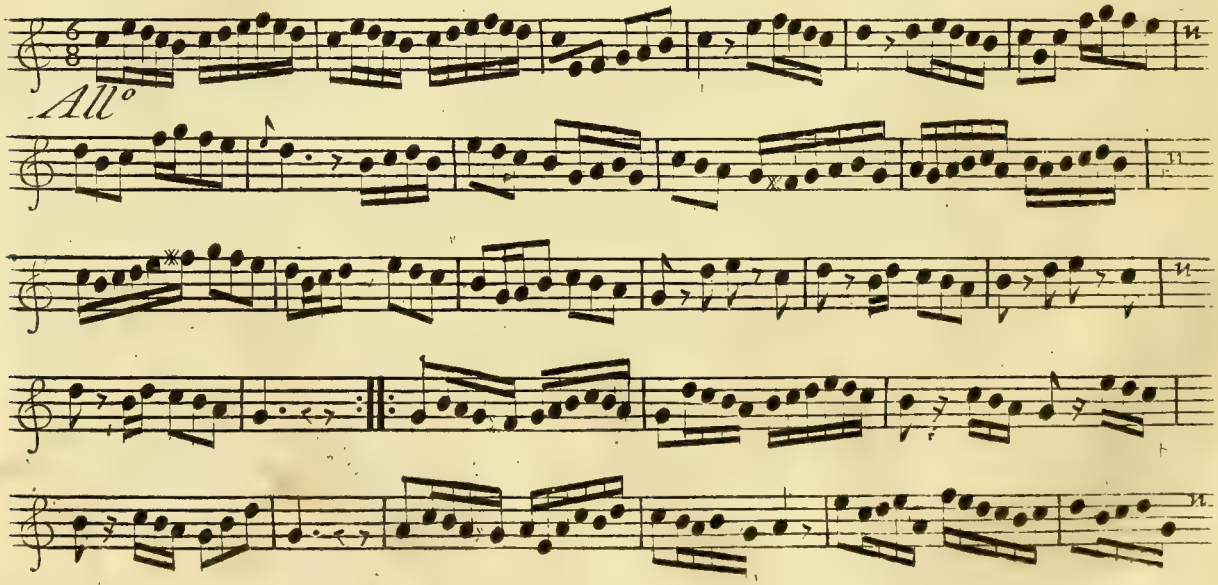
Allegro

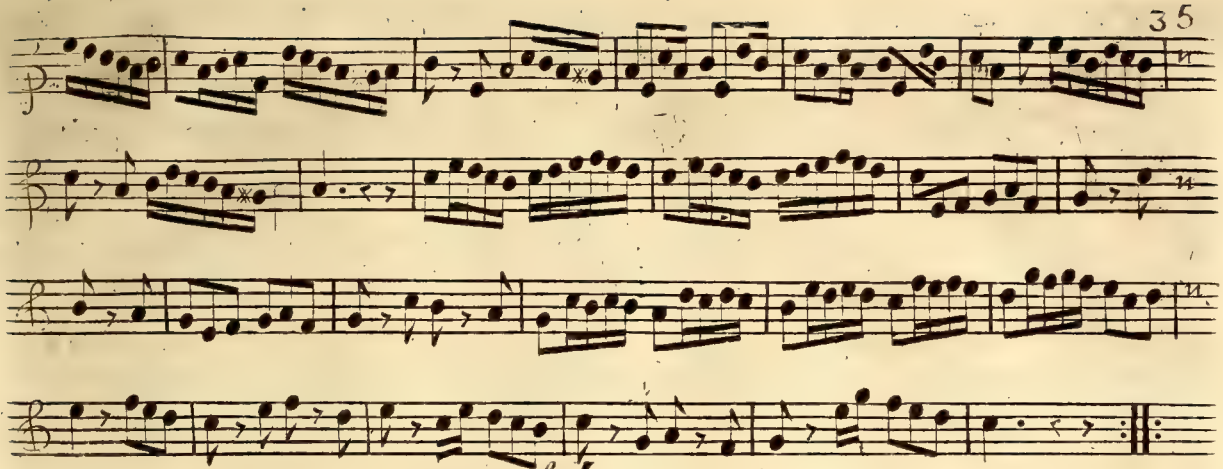


28.e Leçon.

En C.sol ut majeur.

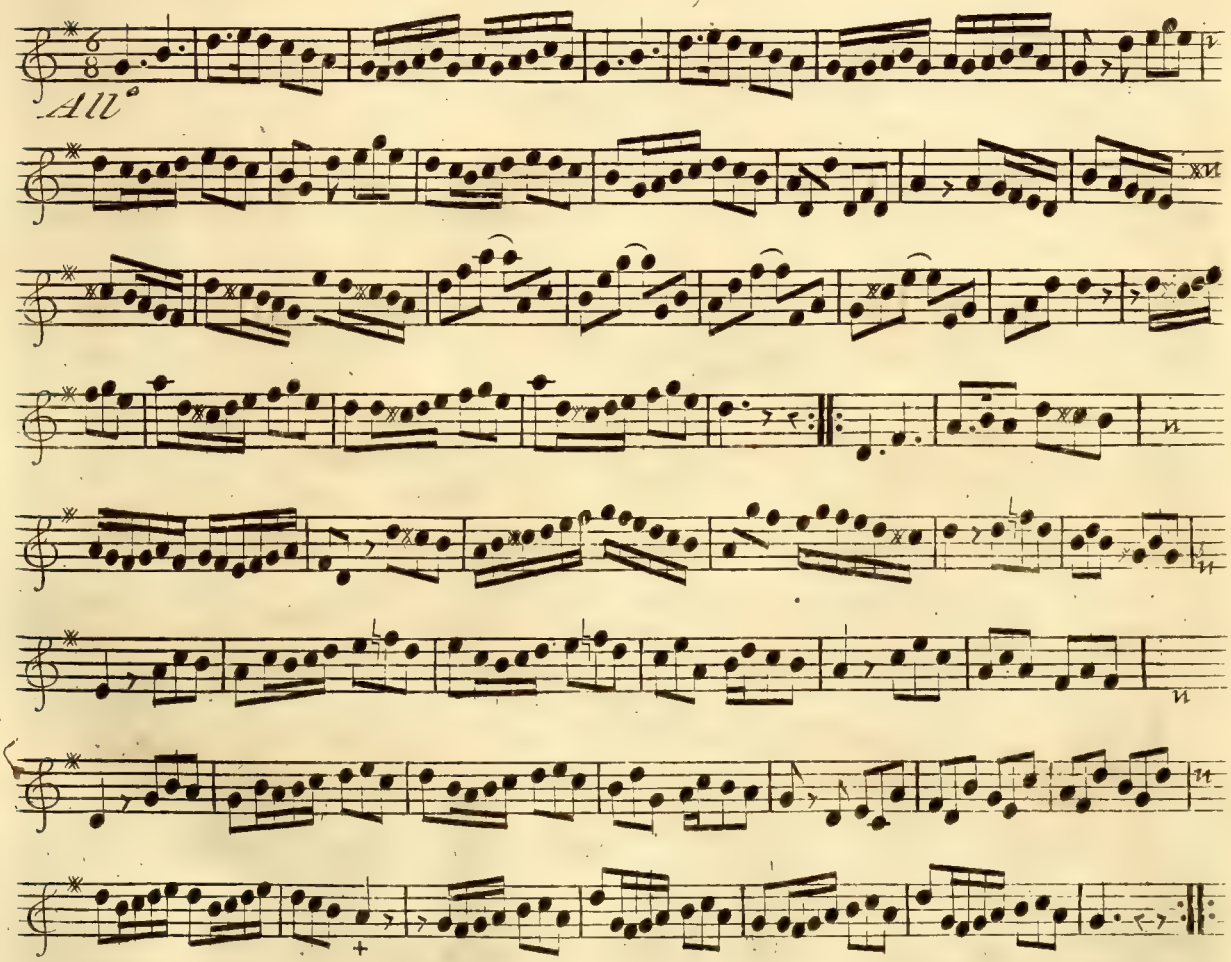
All.o





29.e Leçon.

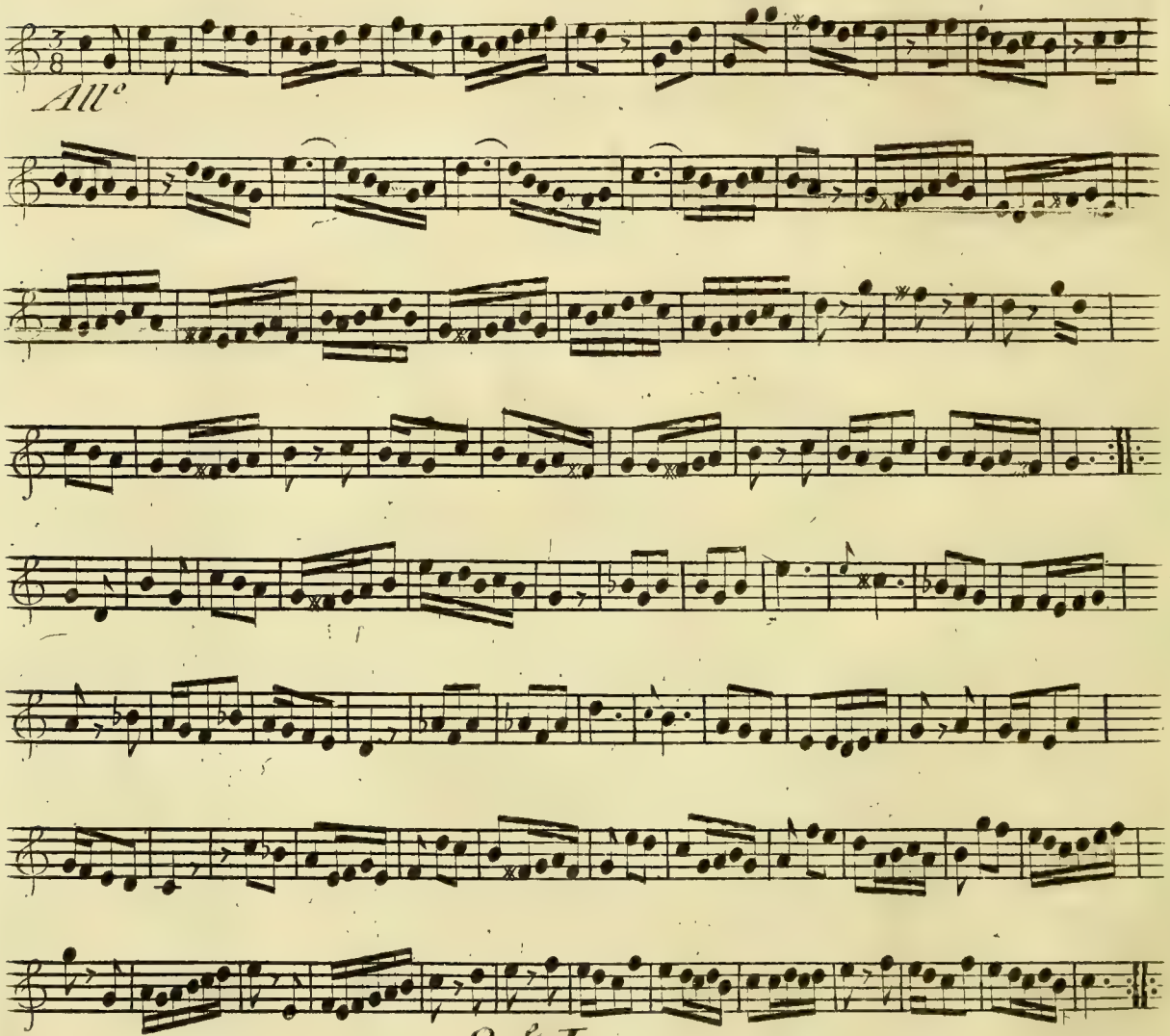
En G re sol majeur #



30.e Lecon.

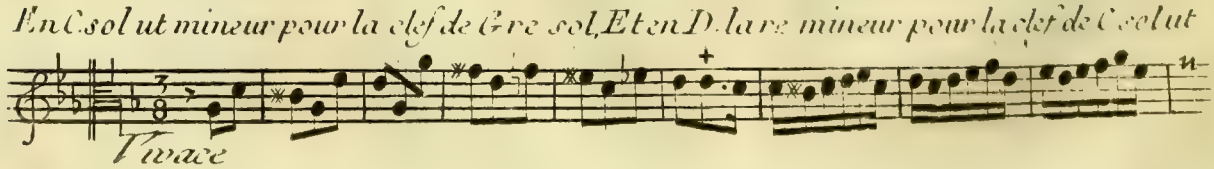
En C sol ut majeur.

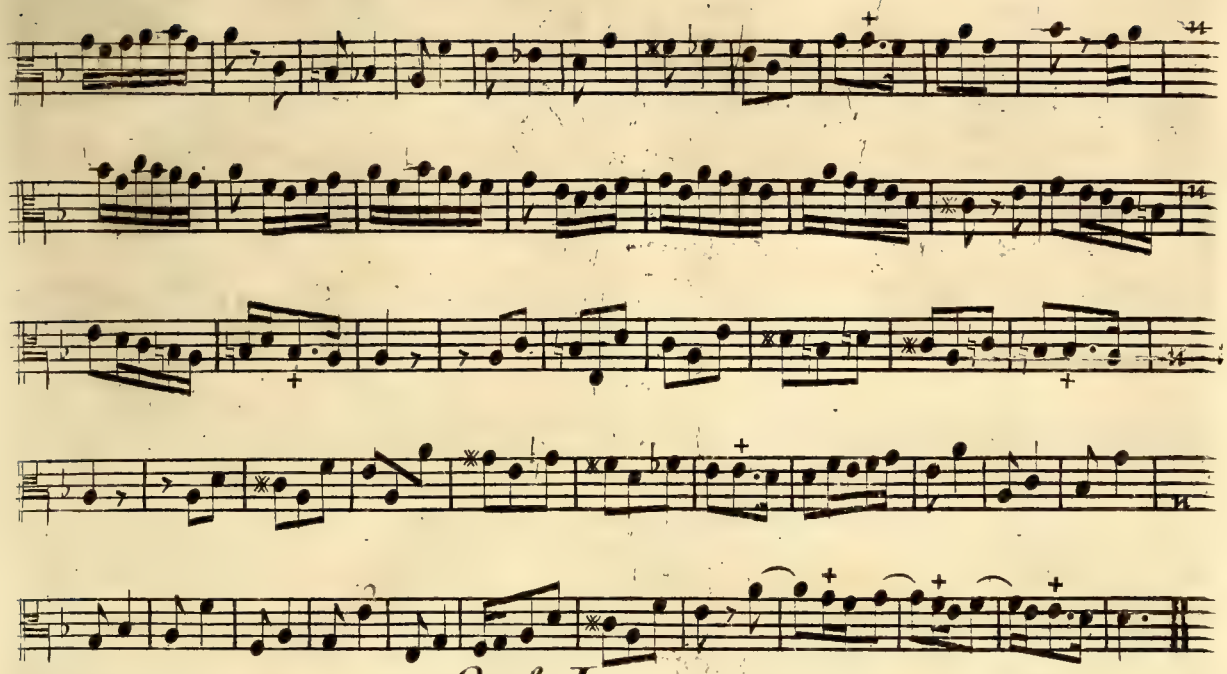
La mesure en trois huit se bat en trois tems il faut trois fois la 8.e partie d'une Ronde pour une mesure la 8.e partie d'une ronde est une croche par conseequent c'est donc une croche pour chaque tems ou les même valeurs *Exemple*



31.e Lecon.

En C sol ut mineur pour la clef de G re sol, Et en D la re mineur pour la clef de C sol ut



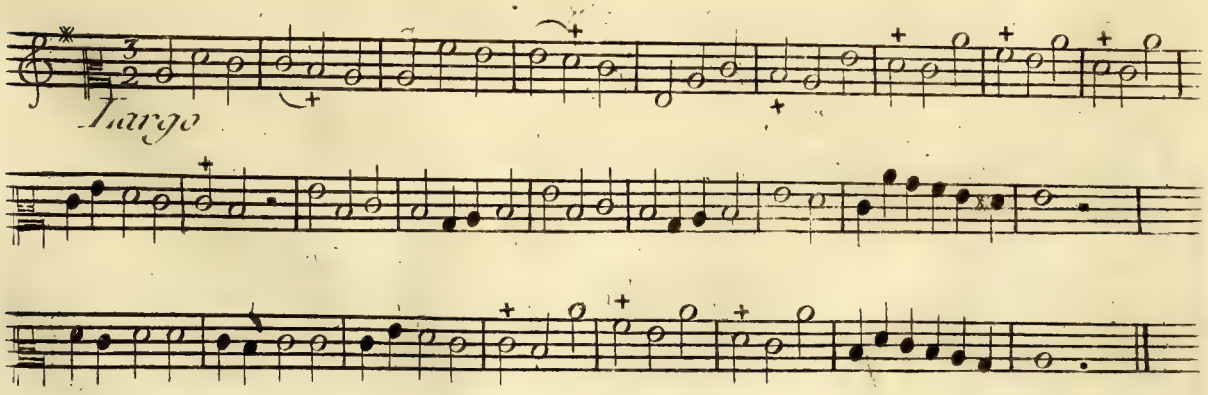


32.e Leçon.

En G re sol majeur pour la clef de G re sol Et en C. sol ut majeur pour la clef de C. sol ut sur la seconde ligne

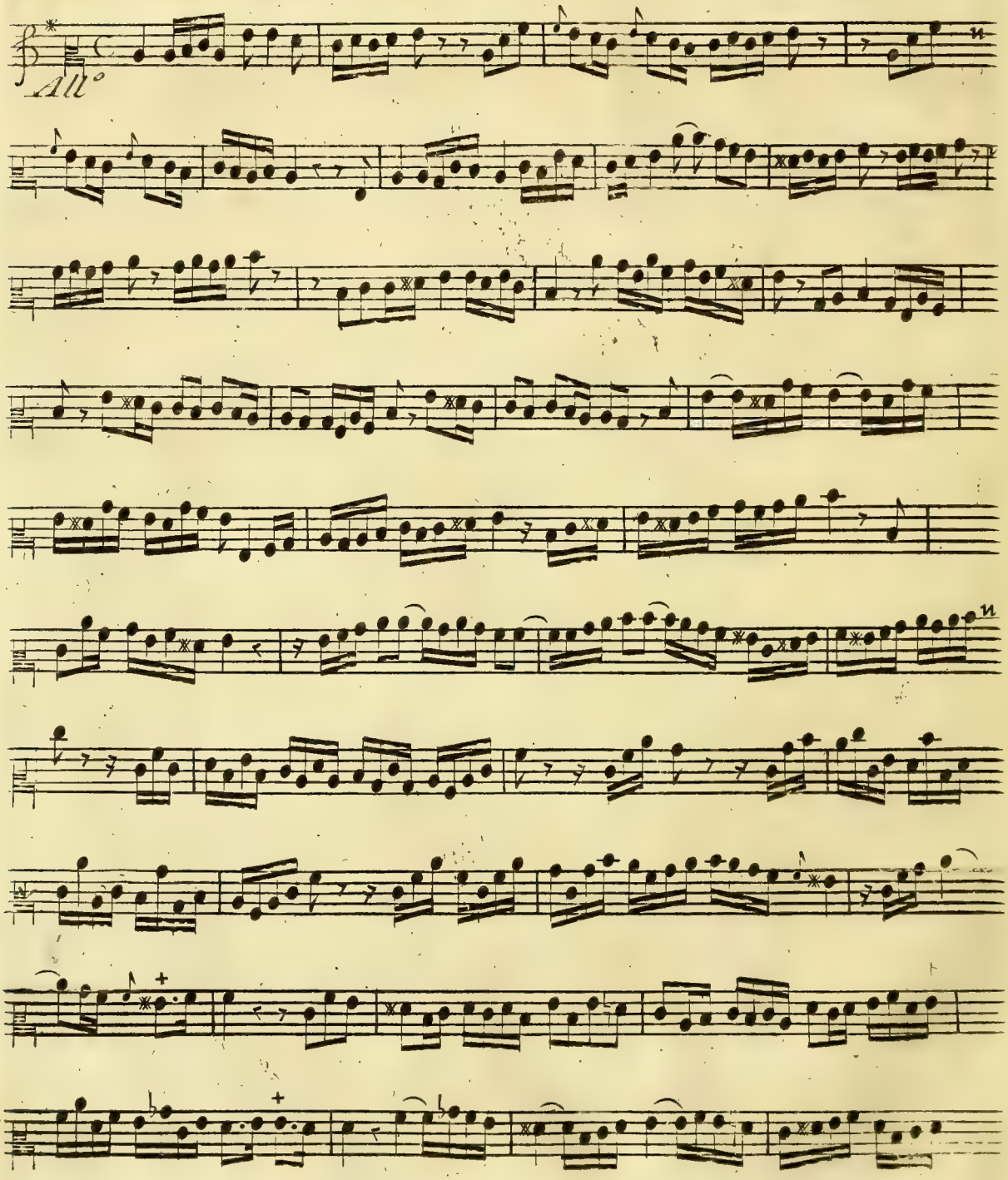
La mesure en trois deux se bat en trois tems lent, il faut trois fois la seconde partie d'une Ronde pour une mesure, la seconde partie d'une ronde est une blanche par consequent c'est donc trois blanches pour la mesure entiere, ou la valeur d'une blanche pour chaque tems

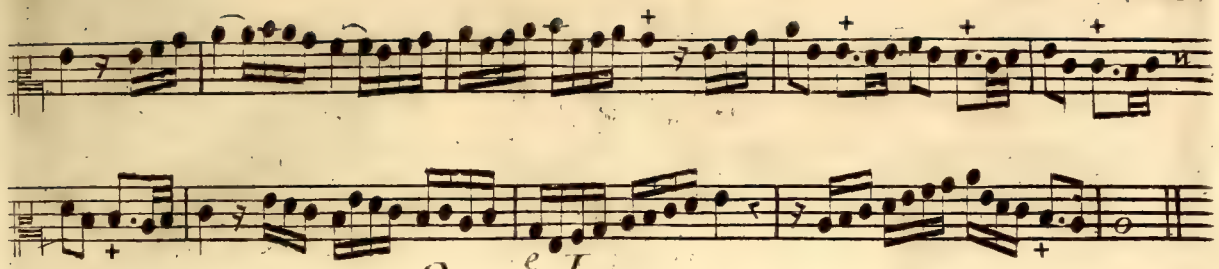
Exemple.



33.e Leçon

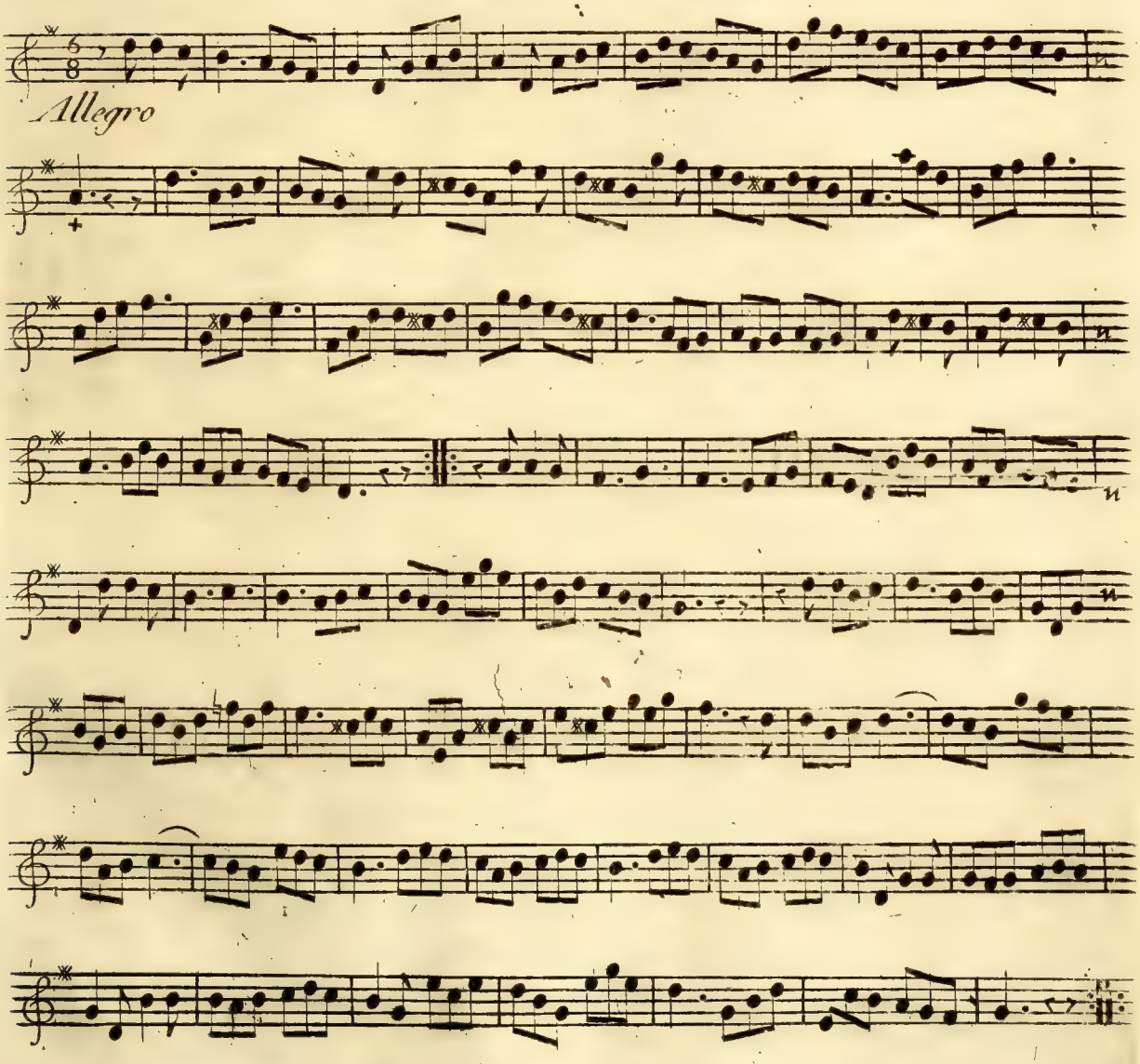
Dans le même ton.





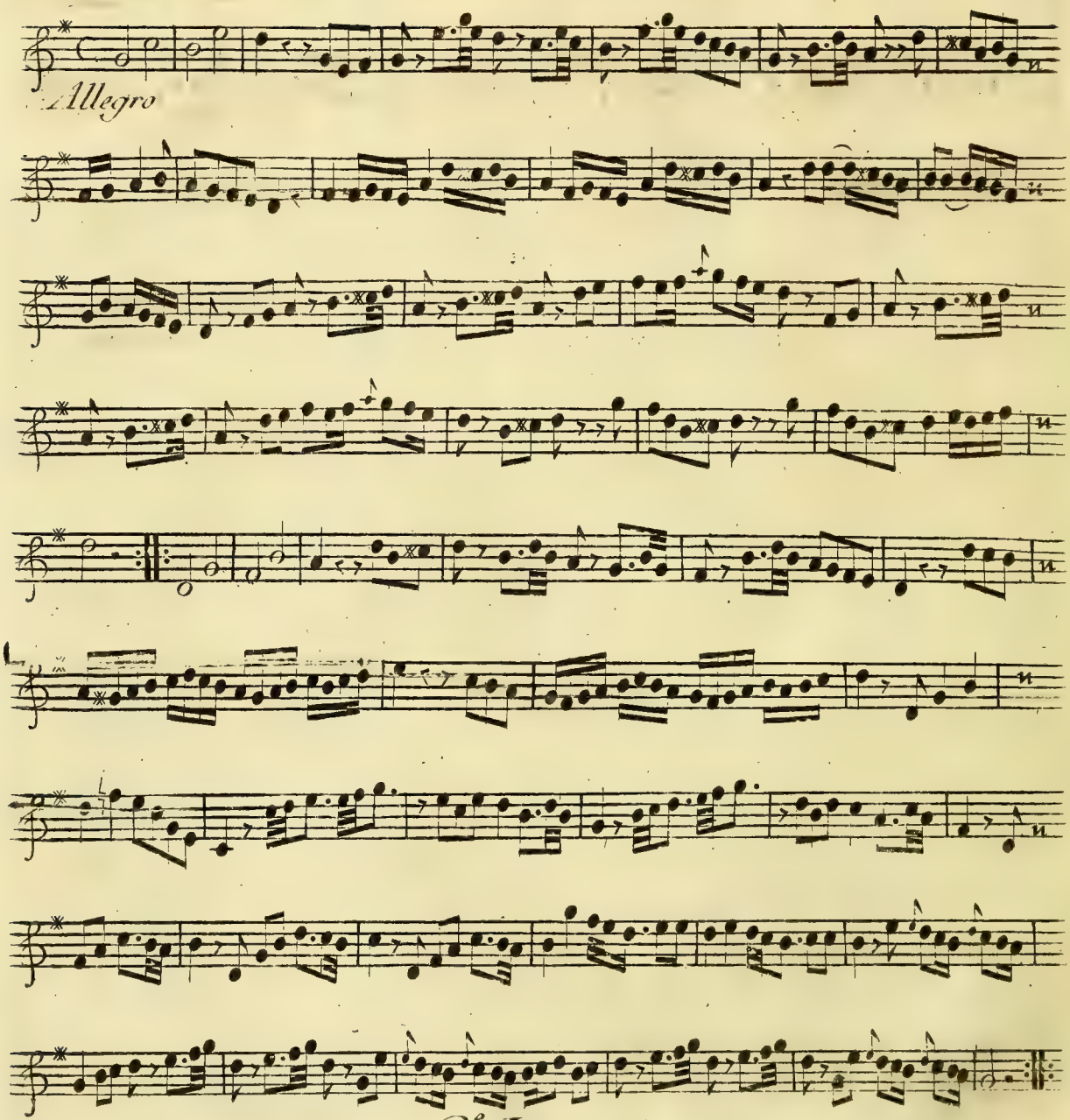
34.e Leçon.

En G.re sol majeur



35.e Leçon.

Dans le meme ton

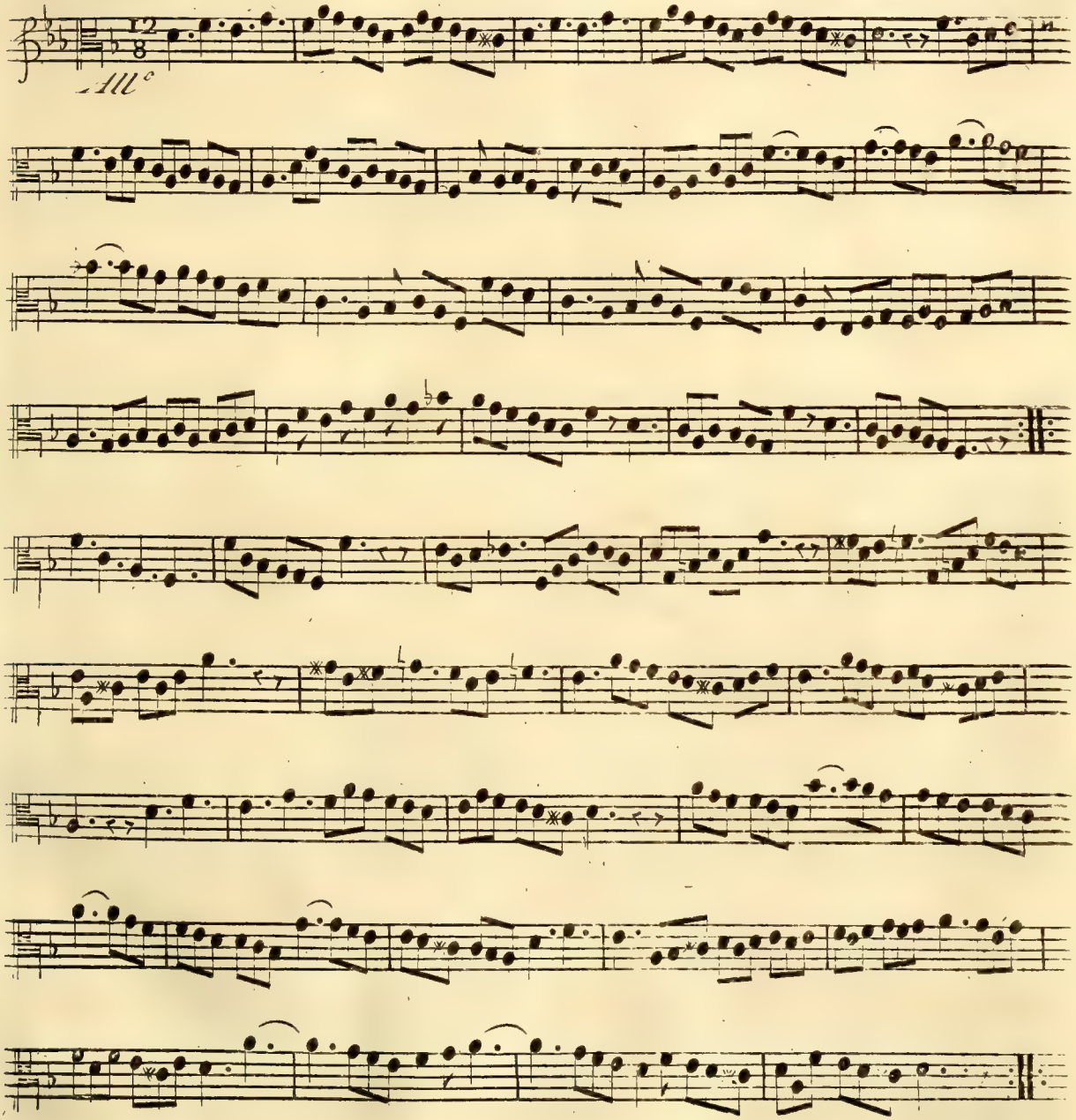


36.e Leçon.

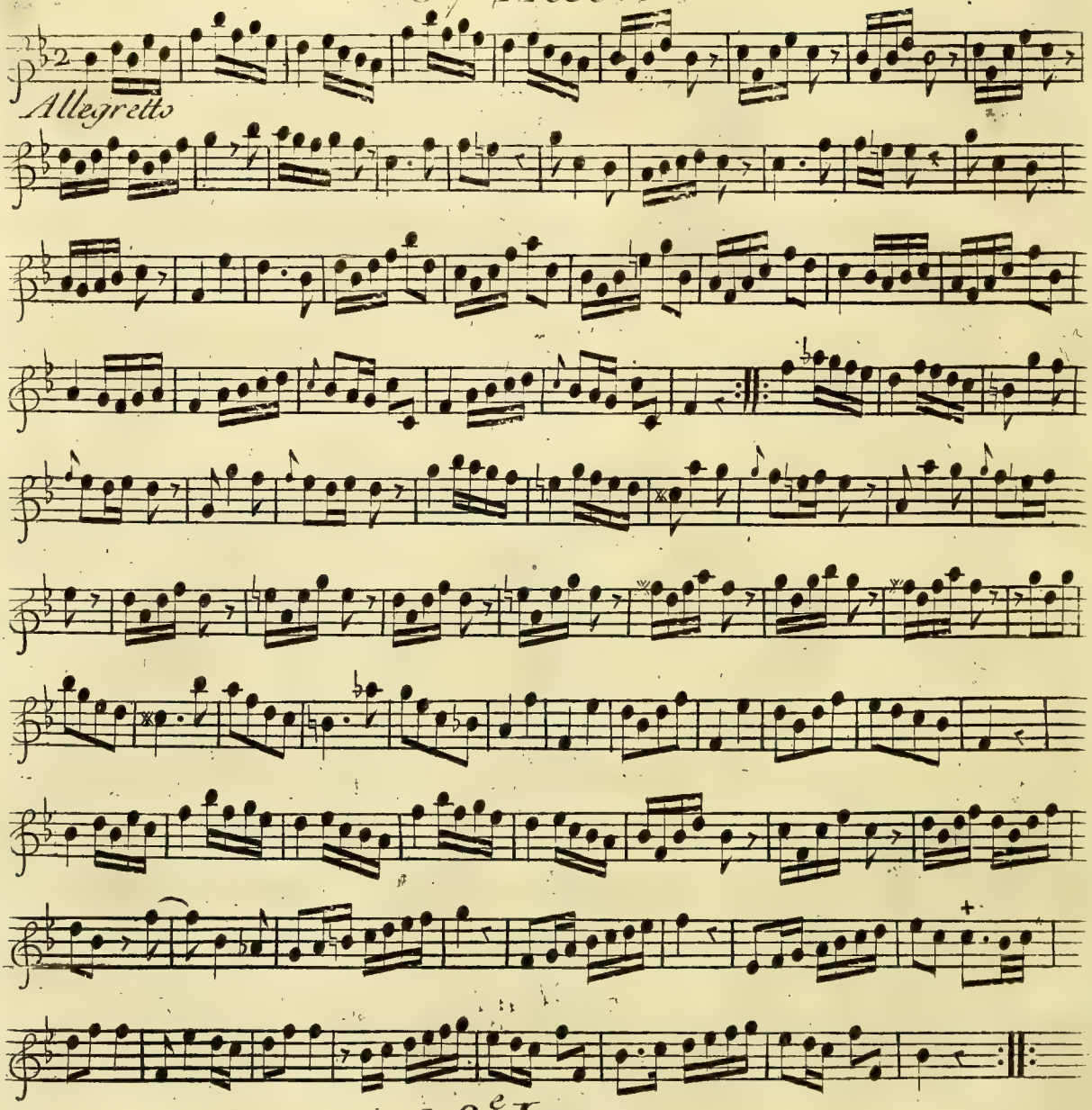
En C. sol ut mineur pour la clef de G.re sol, Et en D. la re mineur pour la clef de C. sol ut

La mesure en douze huit se bat en quatre tems il faut douze fois la huitieme partie d'une Ronde pour la mesure entiere La huitieme partie d'une ronde est une croche par conseqüent il faut donc la valeur de trois croches pour chaque tems.

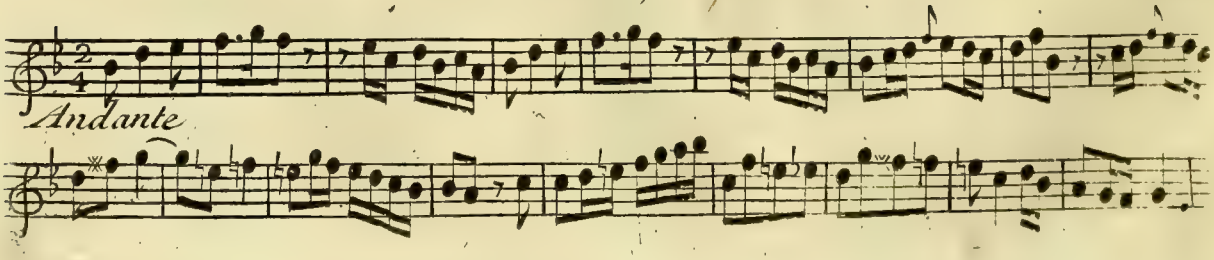
Exemple.

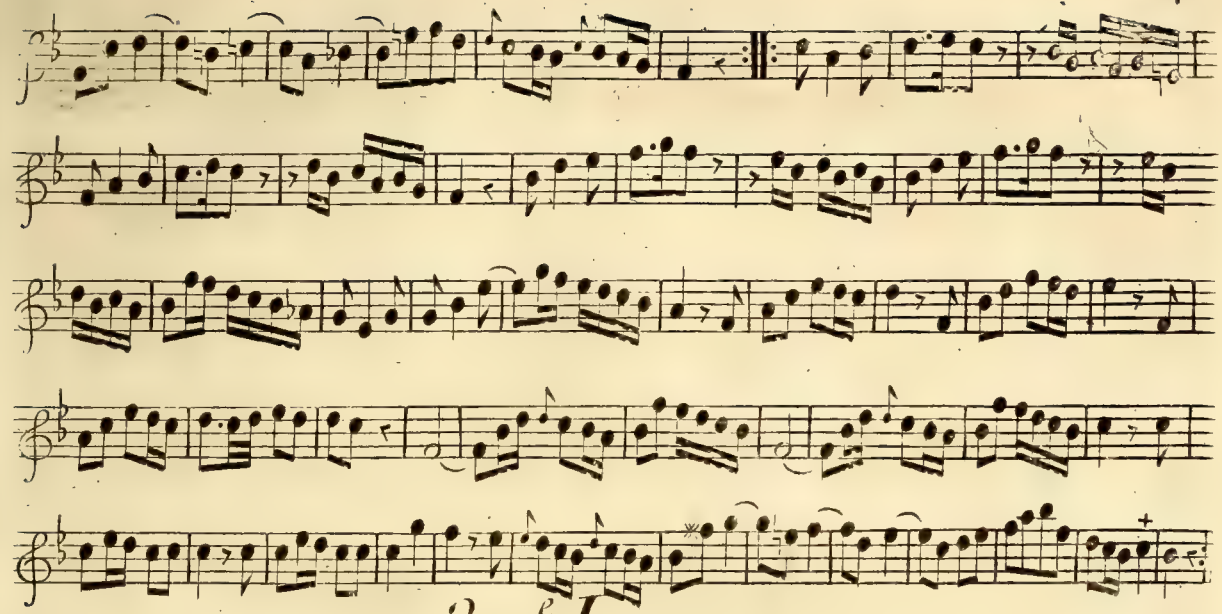


37.e Leçon.

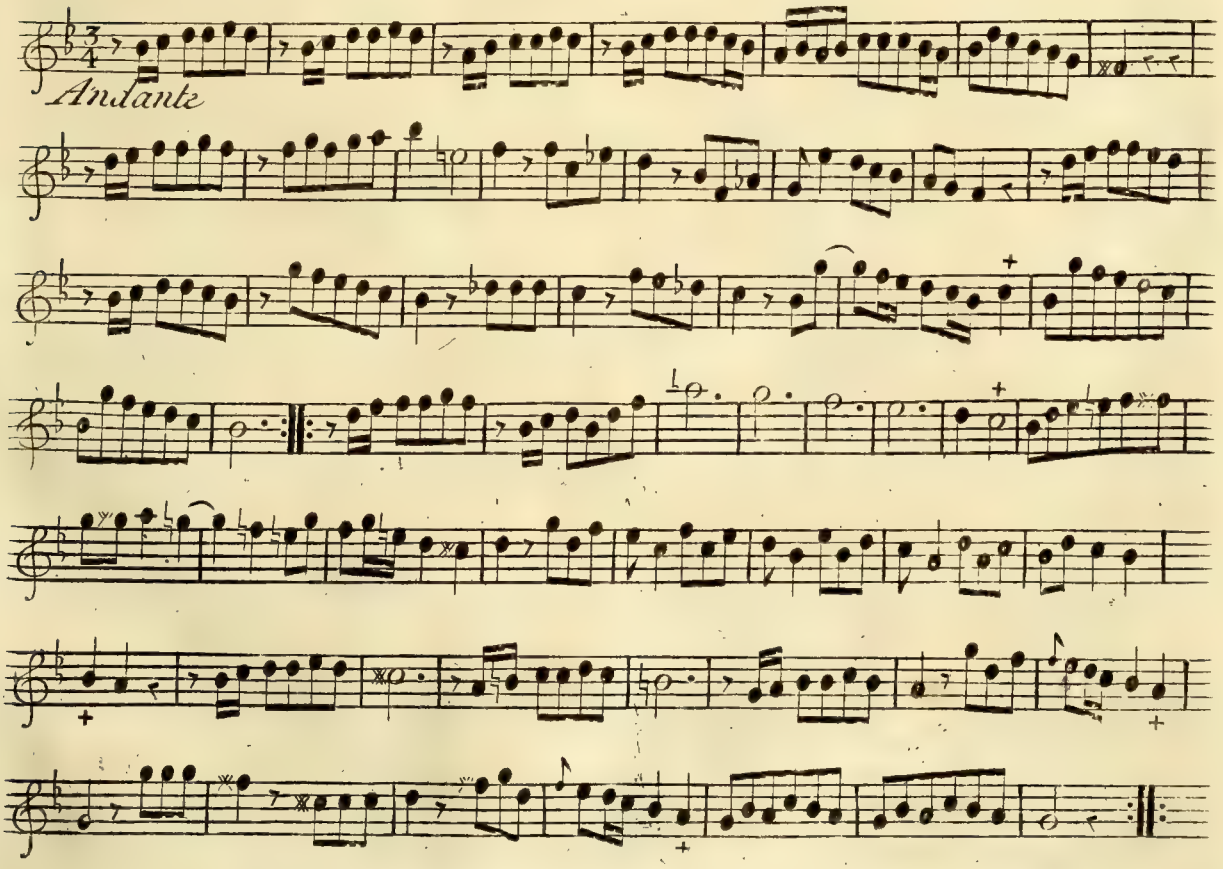


38.e Leçon.

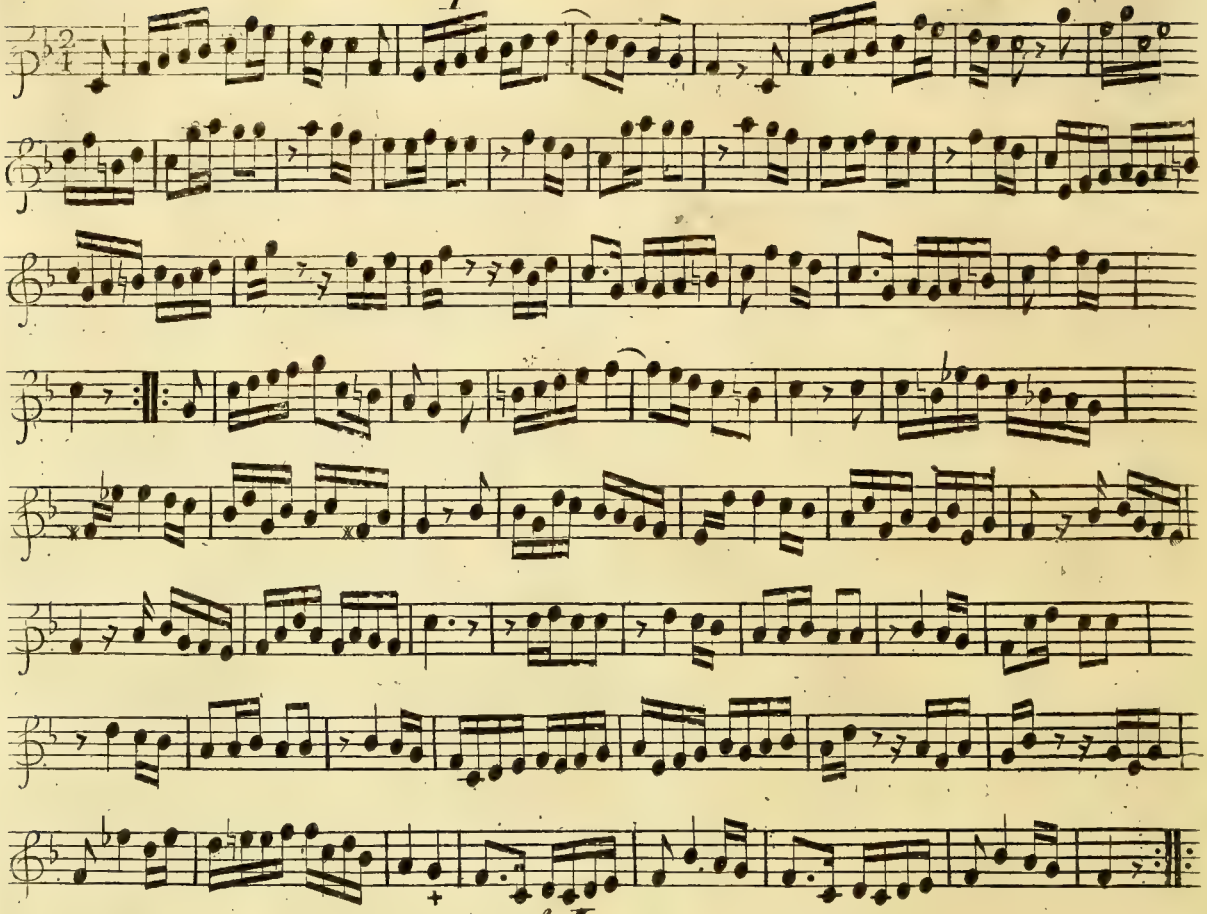




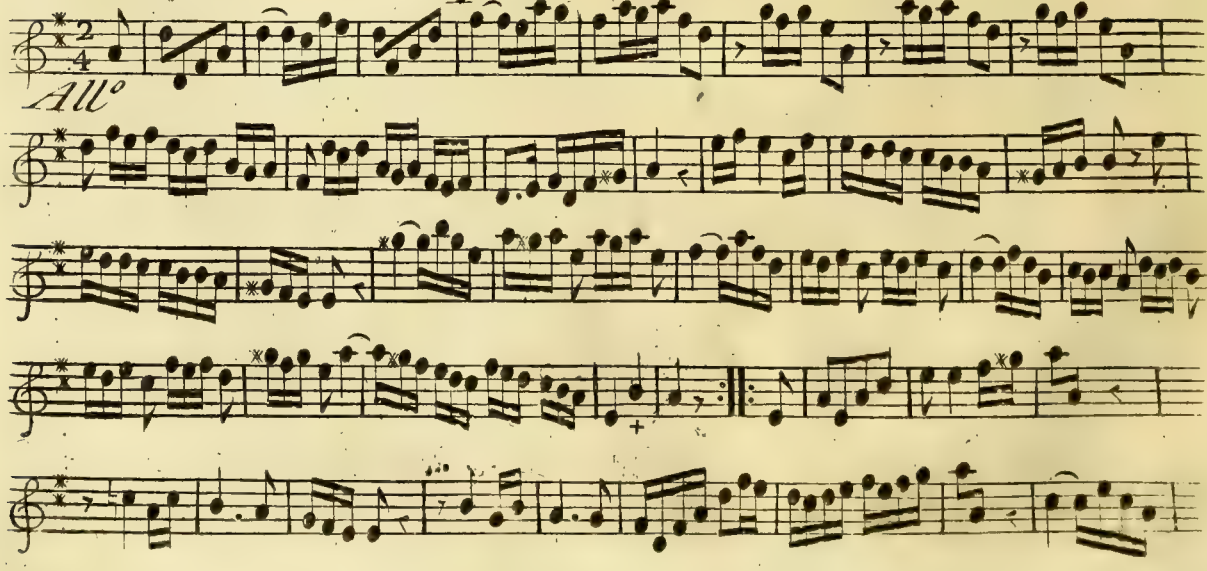
39.e Leçon.

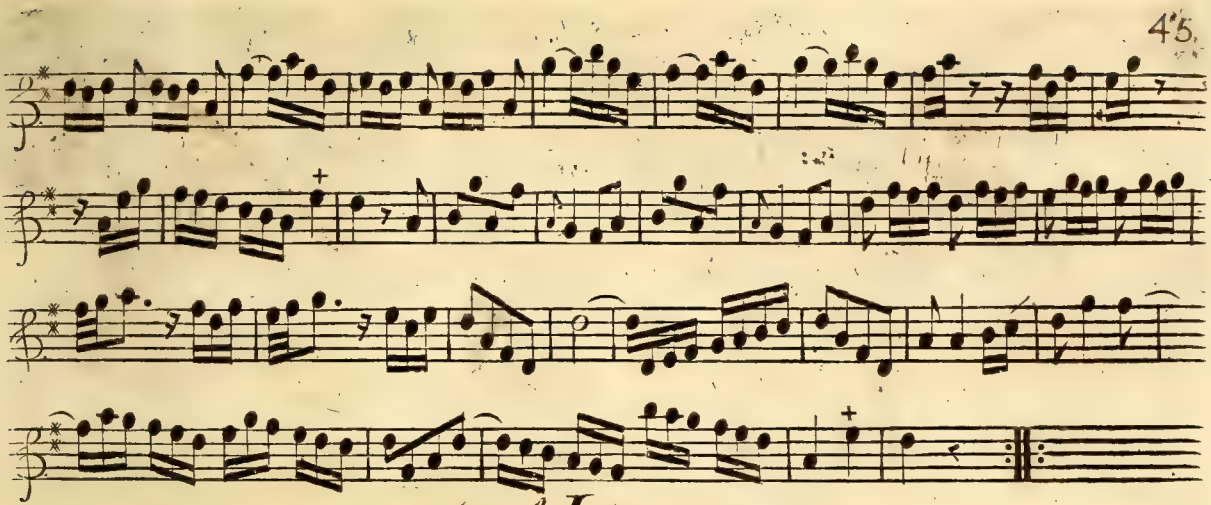


40.e Leçon

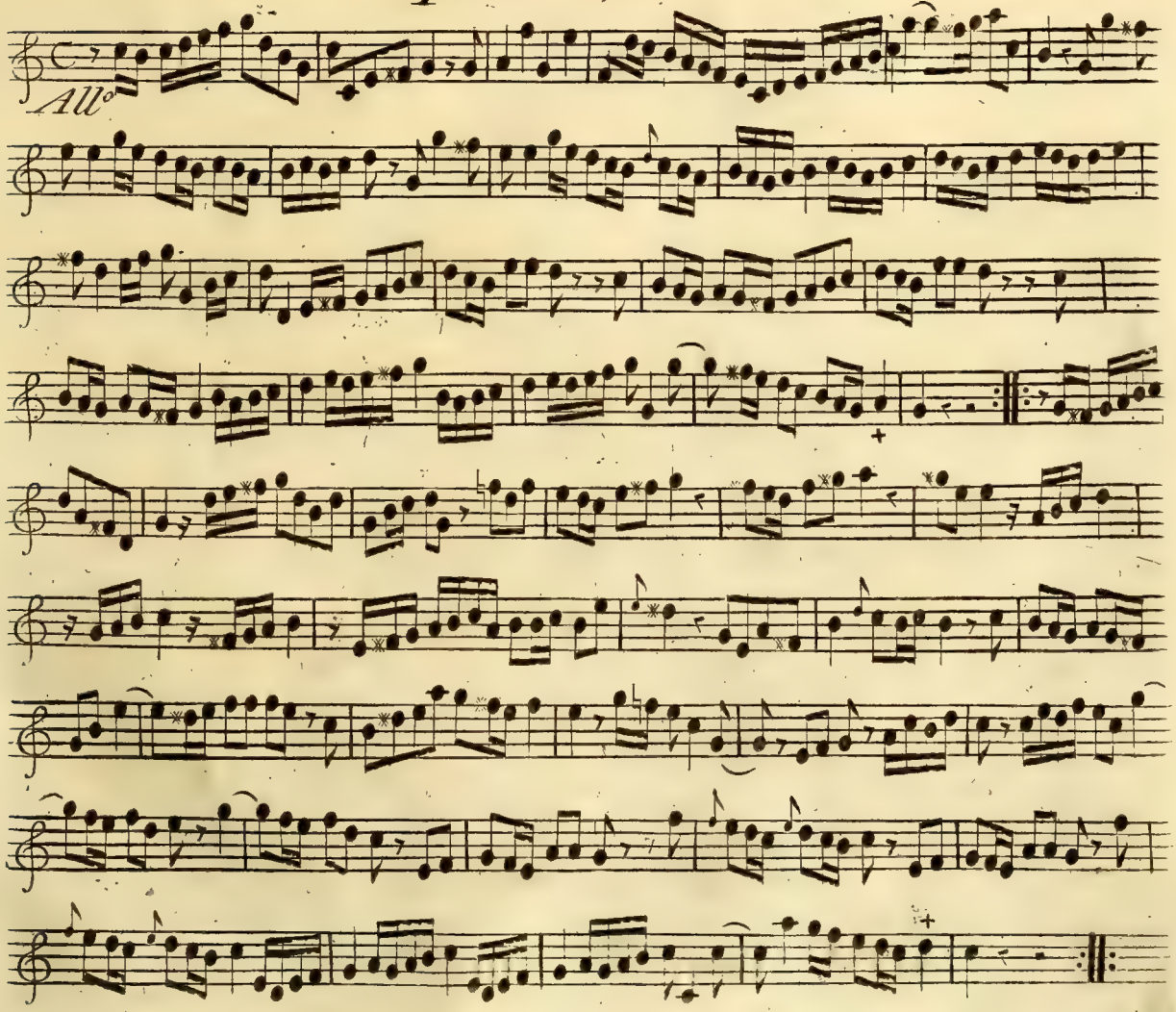


41.e Leçon

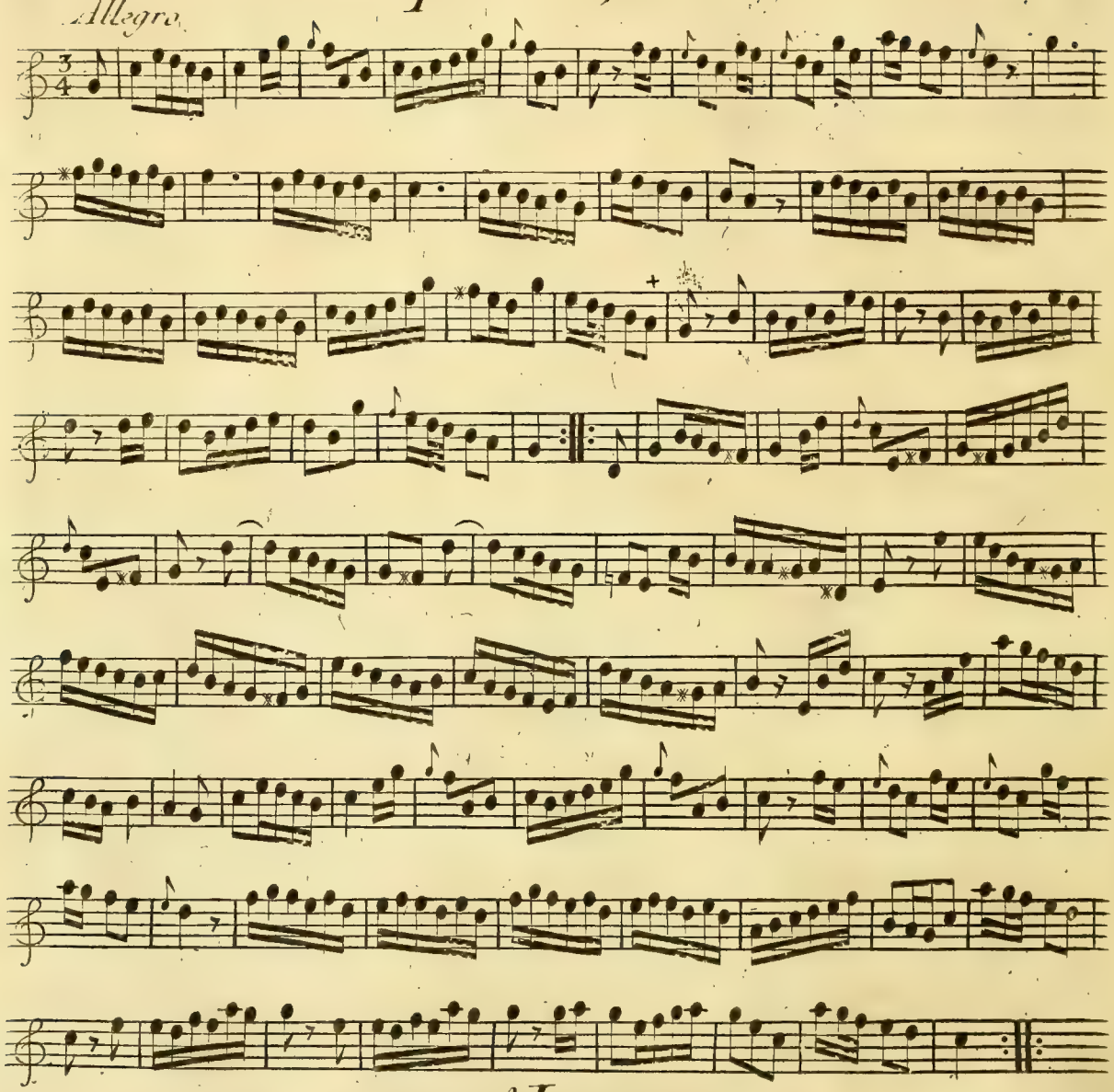




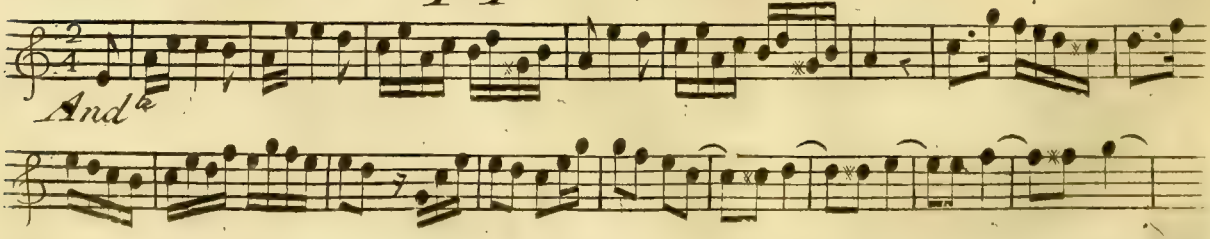
42.e Leçon.

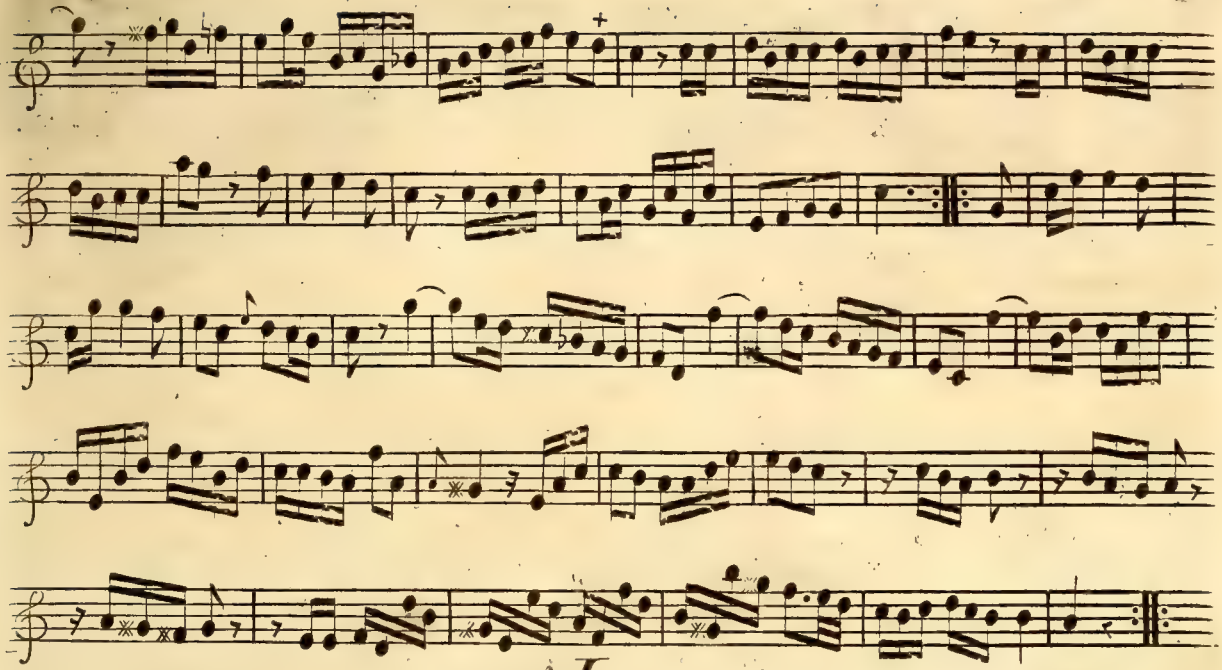


43.e Leçon.



44.e Leçon.

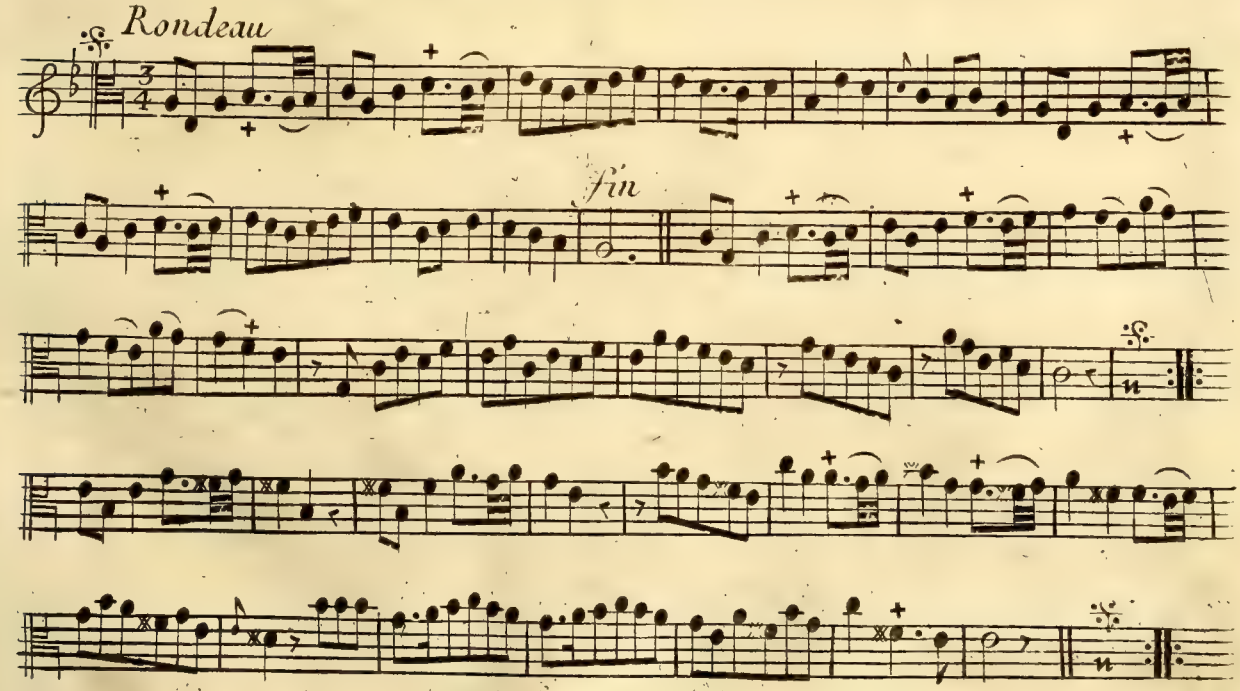




45.e Leçon.

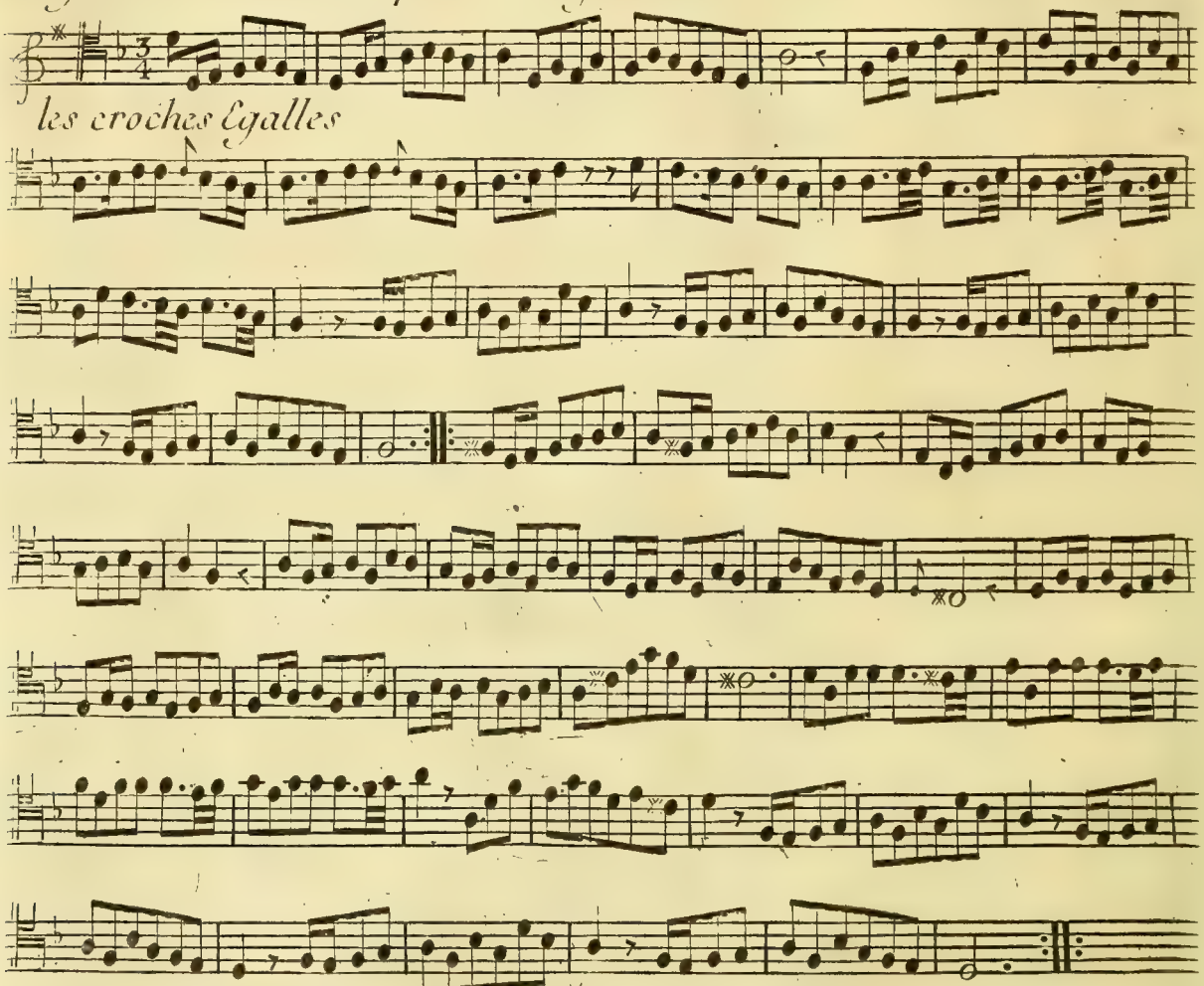
En G. re sol mineur pour la clef de G re sol E t en A mi la mineur pour la clef de C sol ut

Rondeau



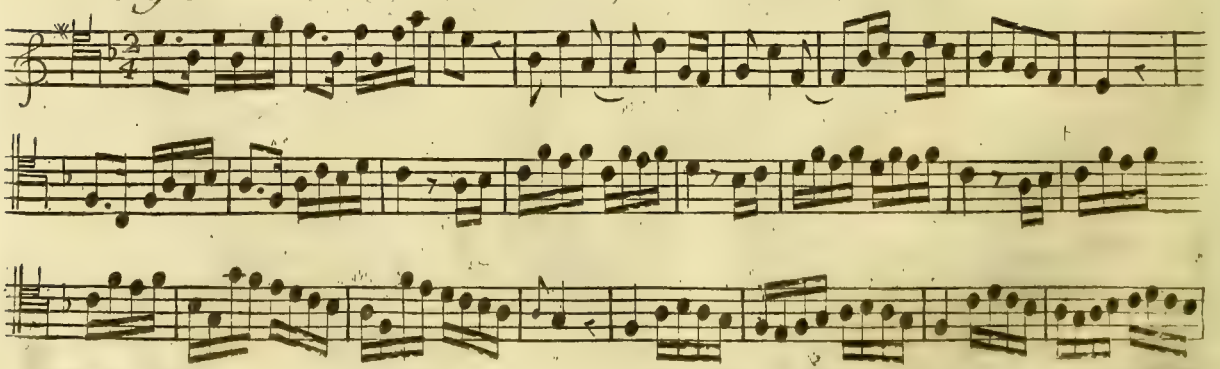
46.e Leçon

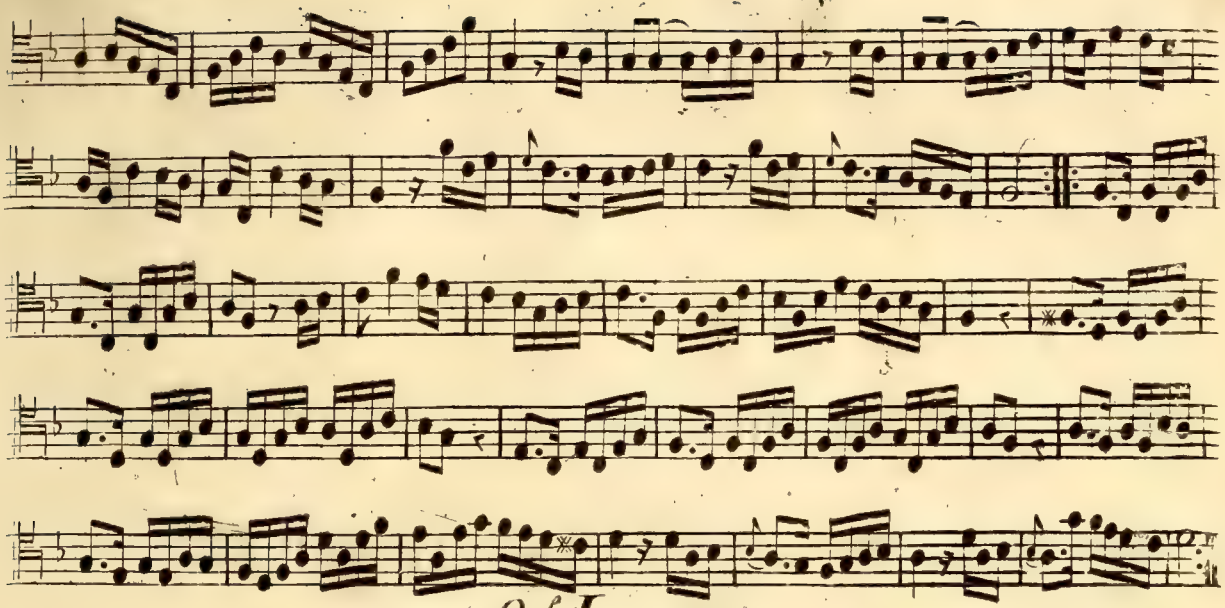
En E si mi mineur pour la clef de G re sol, Et en D. la ré mineur, pour la clef de C sol ut sur la quatrieme ligne



47.e Leçon.

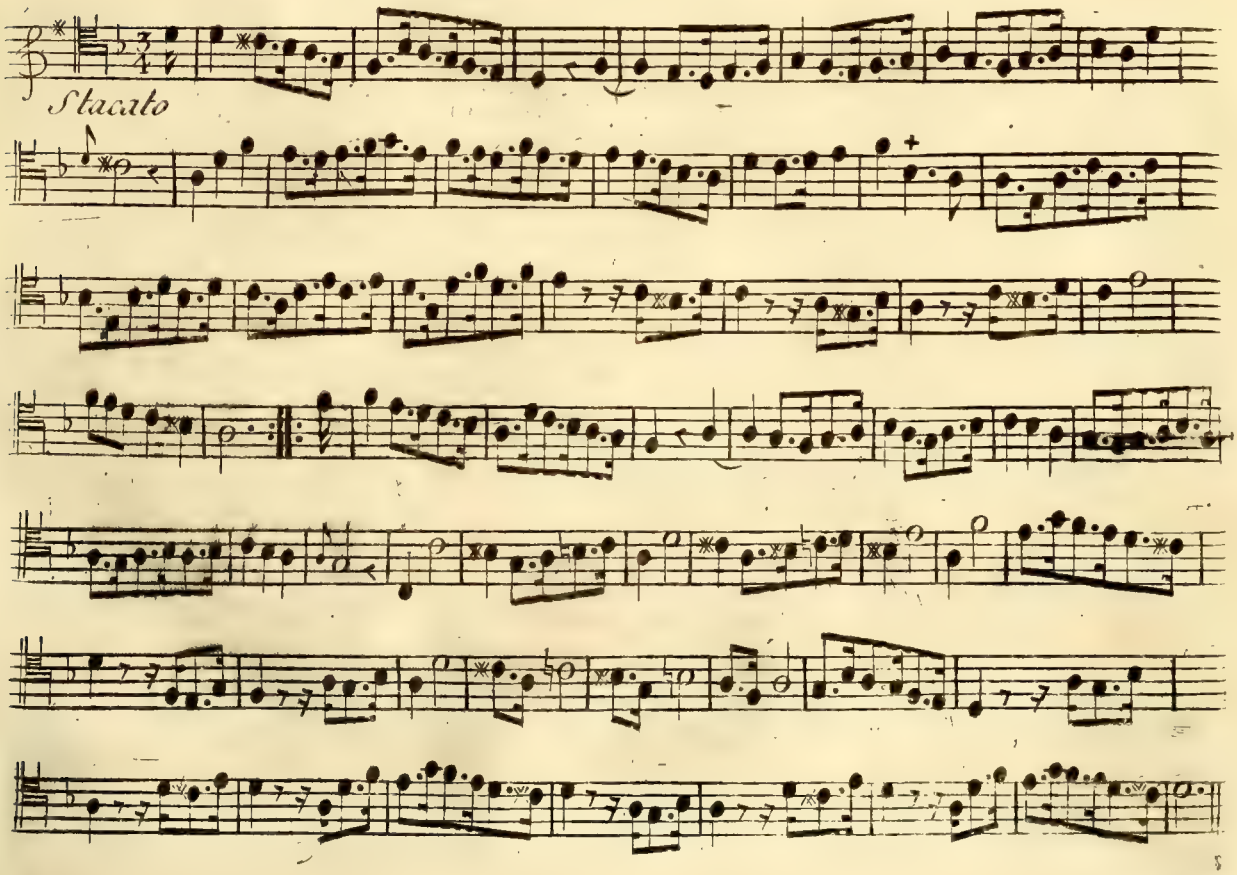
Allegro *Dans le même ton.*





48.e Leçon.

Dans le même ton.

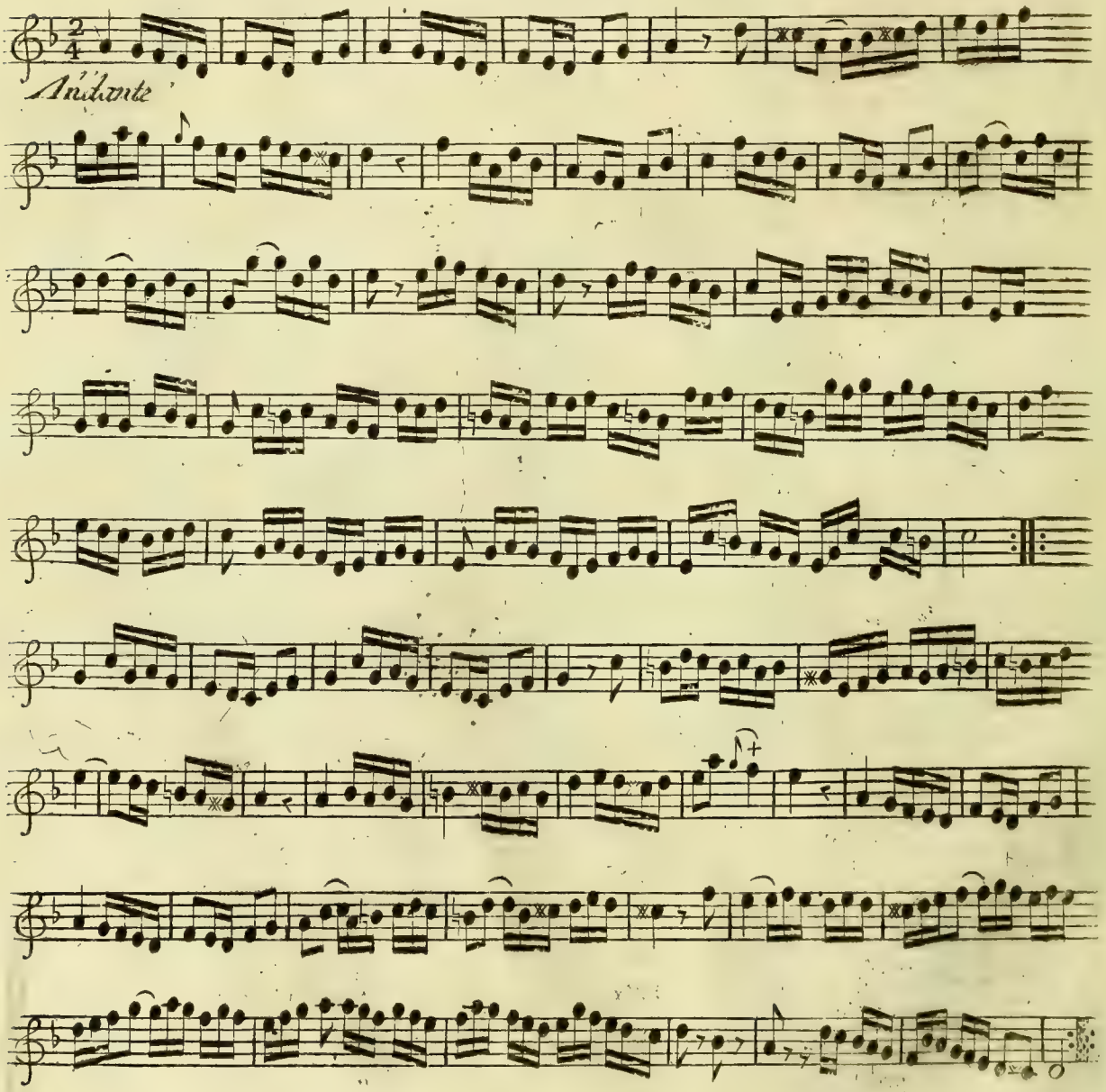


49.e Leçon

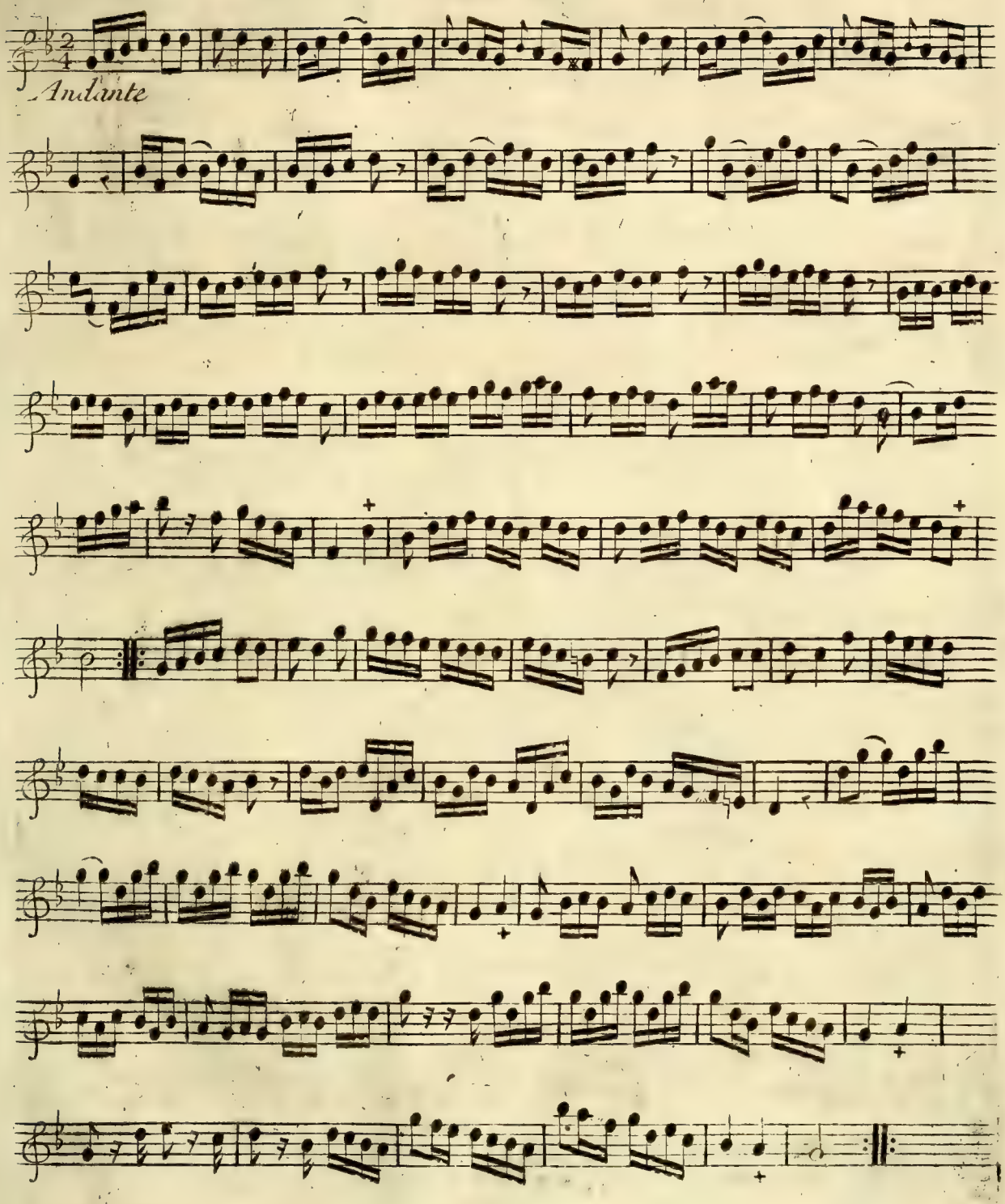
En D la re mineur

Quand les doubles croches sont liées destroës en trois comme dans cette leçon, il en faut six pour un tems au lieu de quatre, et on les fait toutes Egalles.

Exemple



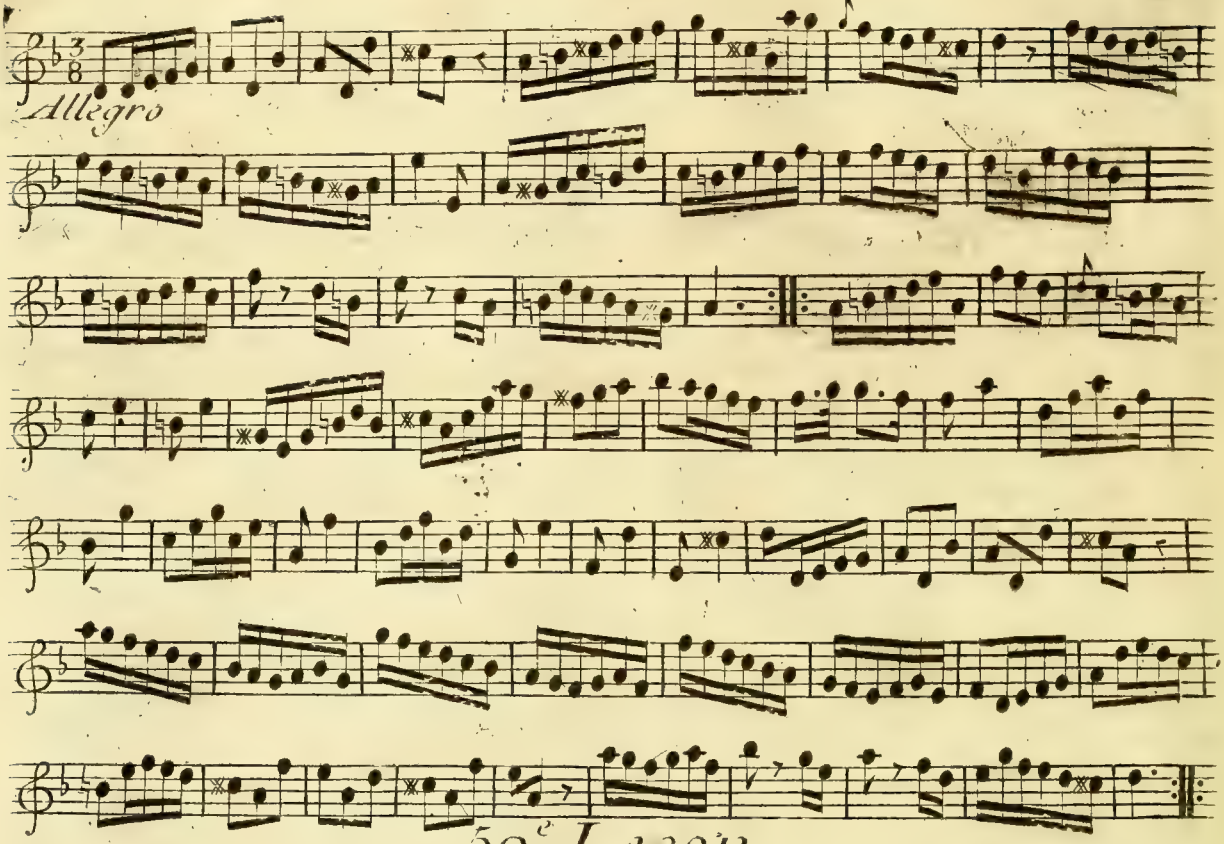
50.e Leçon.



51.e Lecon.

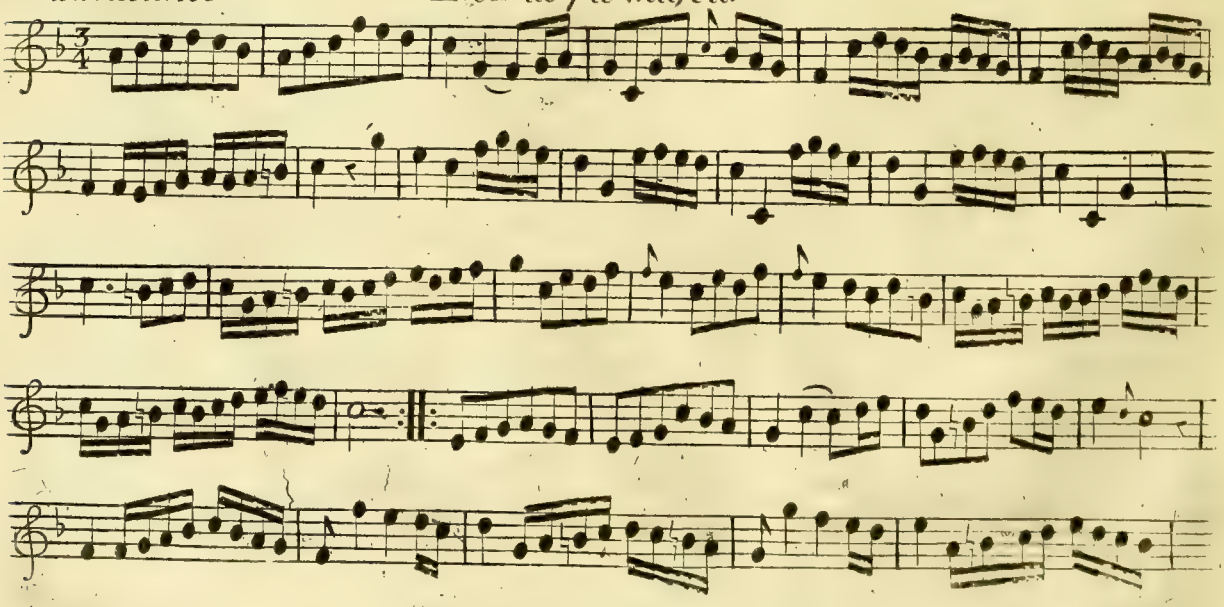
En D la re mineur

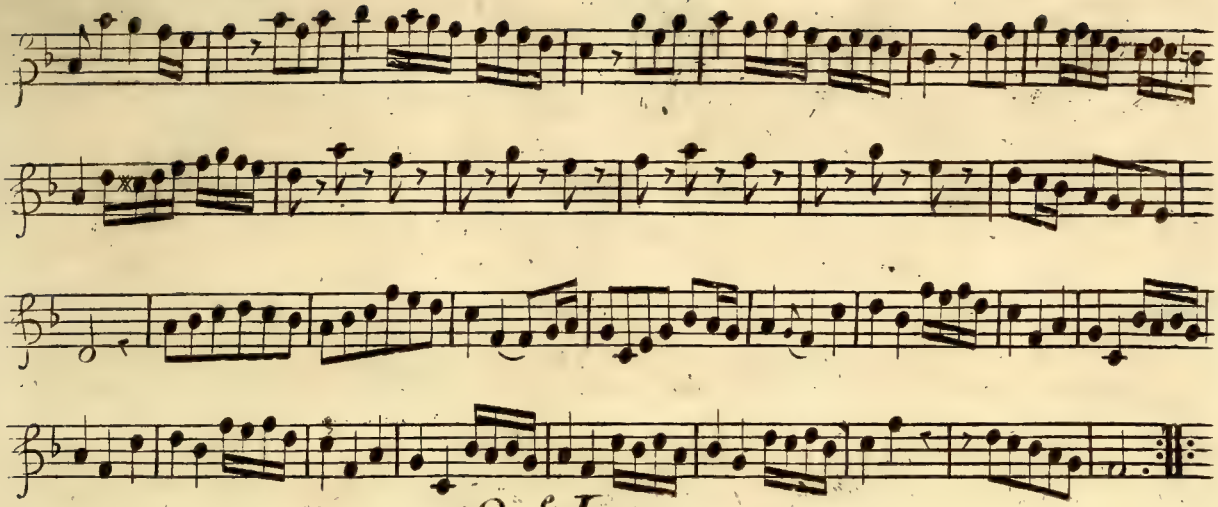
Allegro



52.e Lecon.

Andante *En F ut fa majeur*



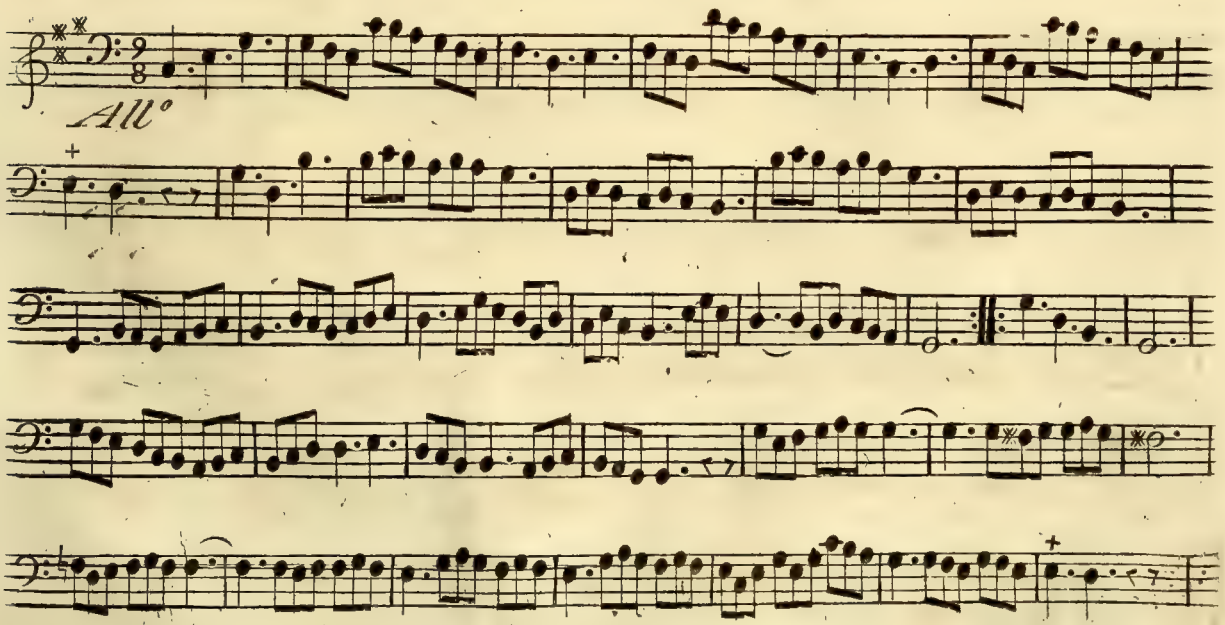


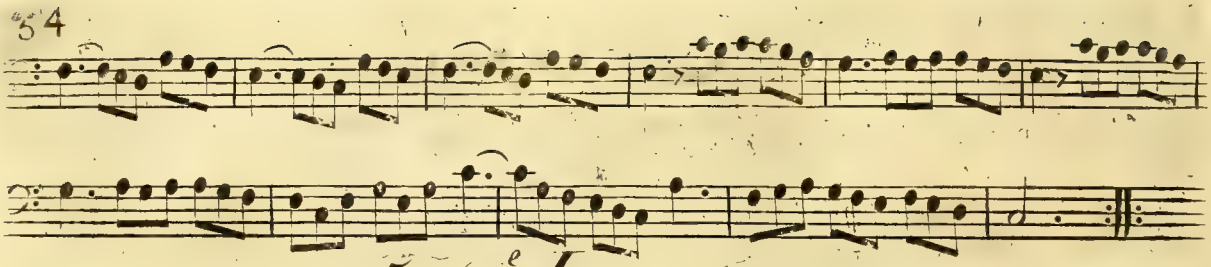
53.e Leçon.

En Ami la majeur pour la clef de Gre sol. Et en C. sol ut majeur pour la clef d'Fut fa.

La mesure en neuf huit se bat en trois tems scavoire neuf fois la huitienme partie d'une Ronde pour une mesure qui sont neuf croches ou la valeur de trois croches pour chaque tems

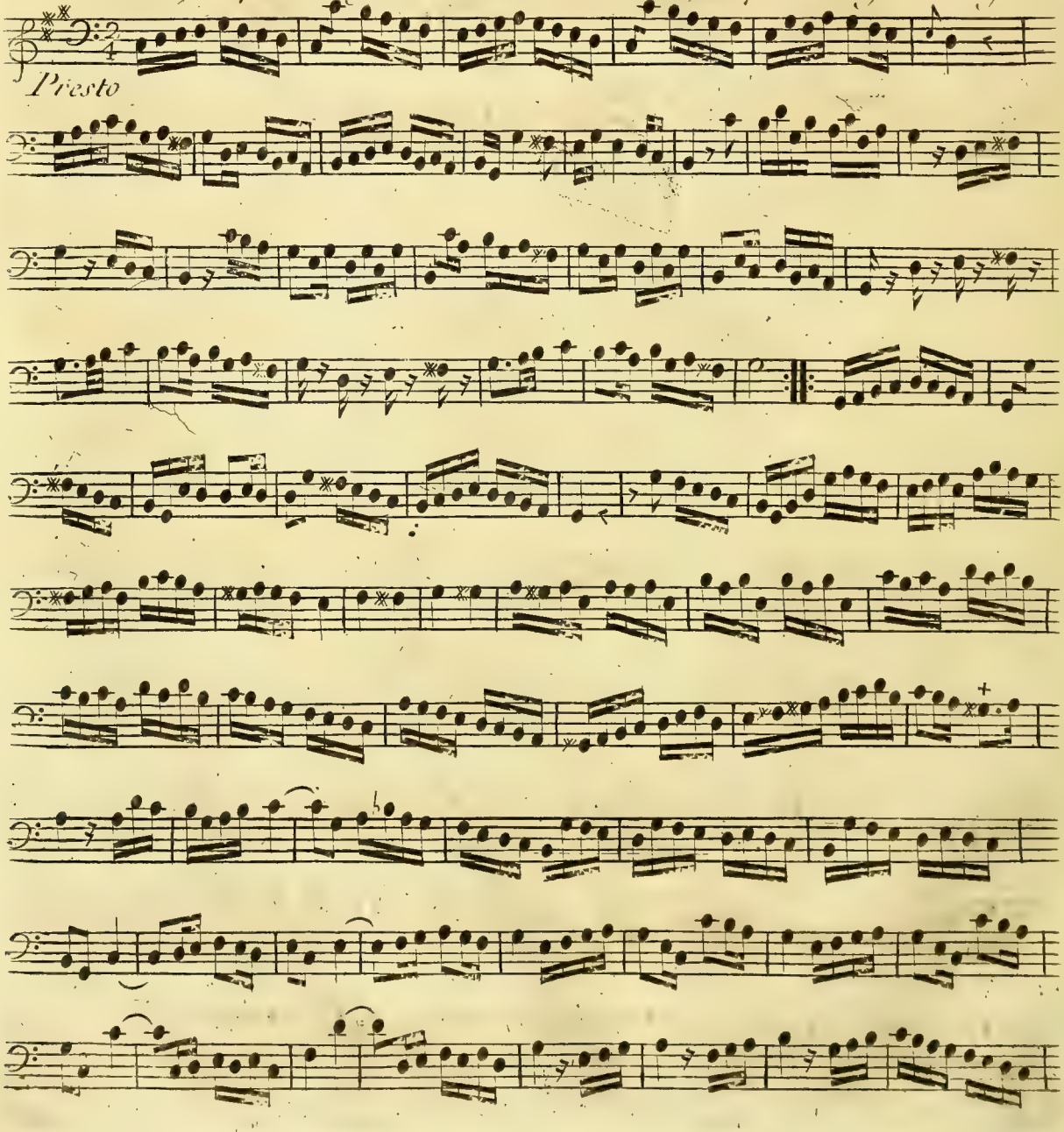
Exemple



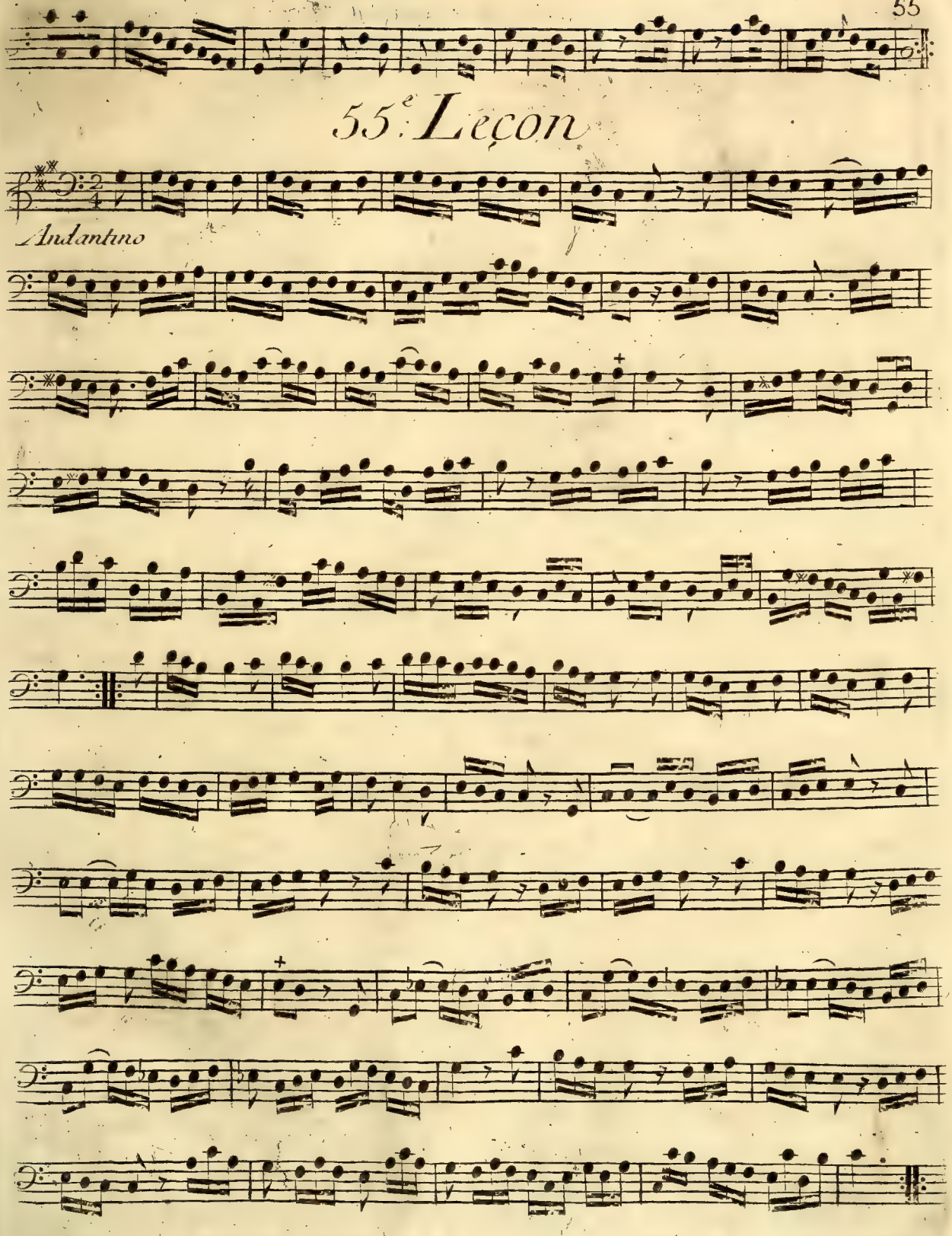


54.e Leçon.

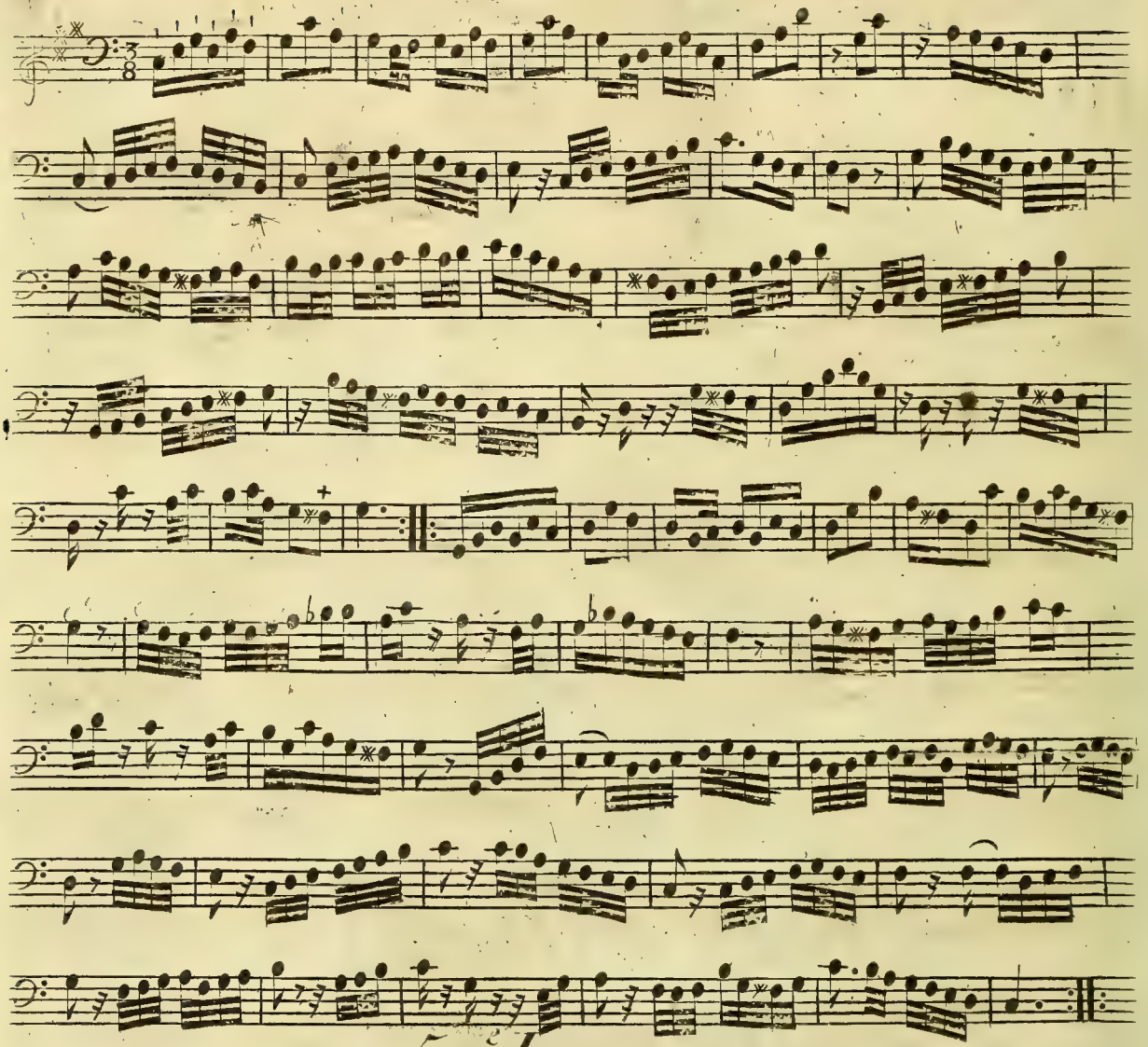
En La mi la majeur pour la clef de G. sol Et en C. sol ut majeur pour la Clef d'F. ut fa.



55.e Leçon

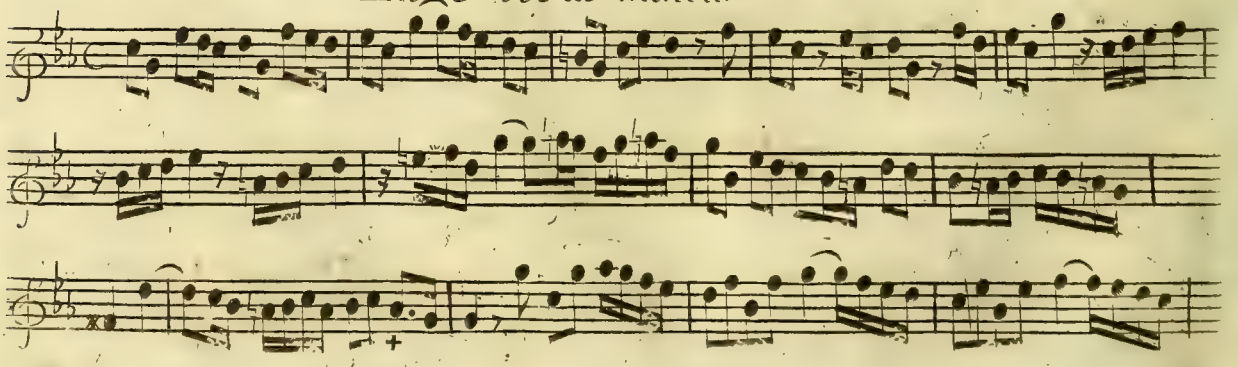


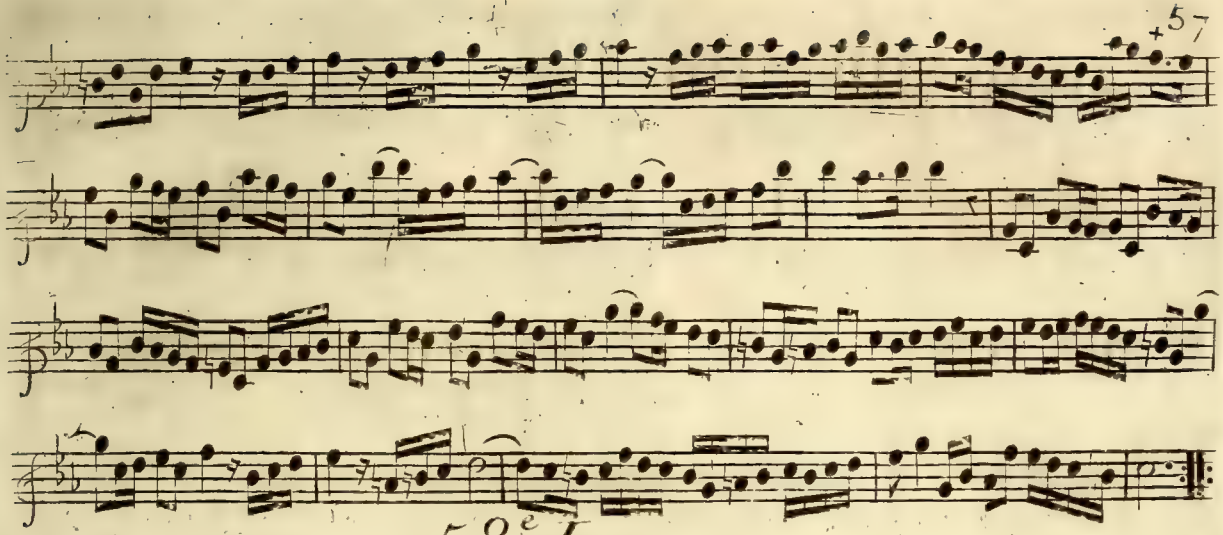
56.e Lecon



57.e Lecon

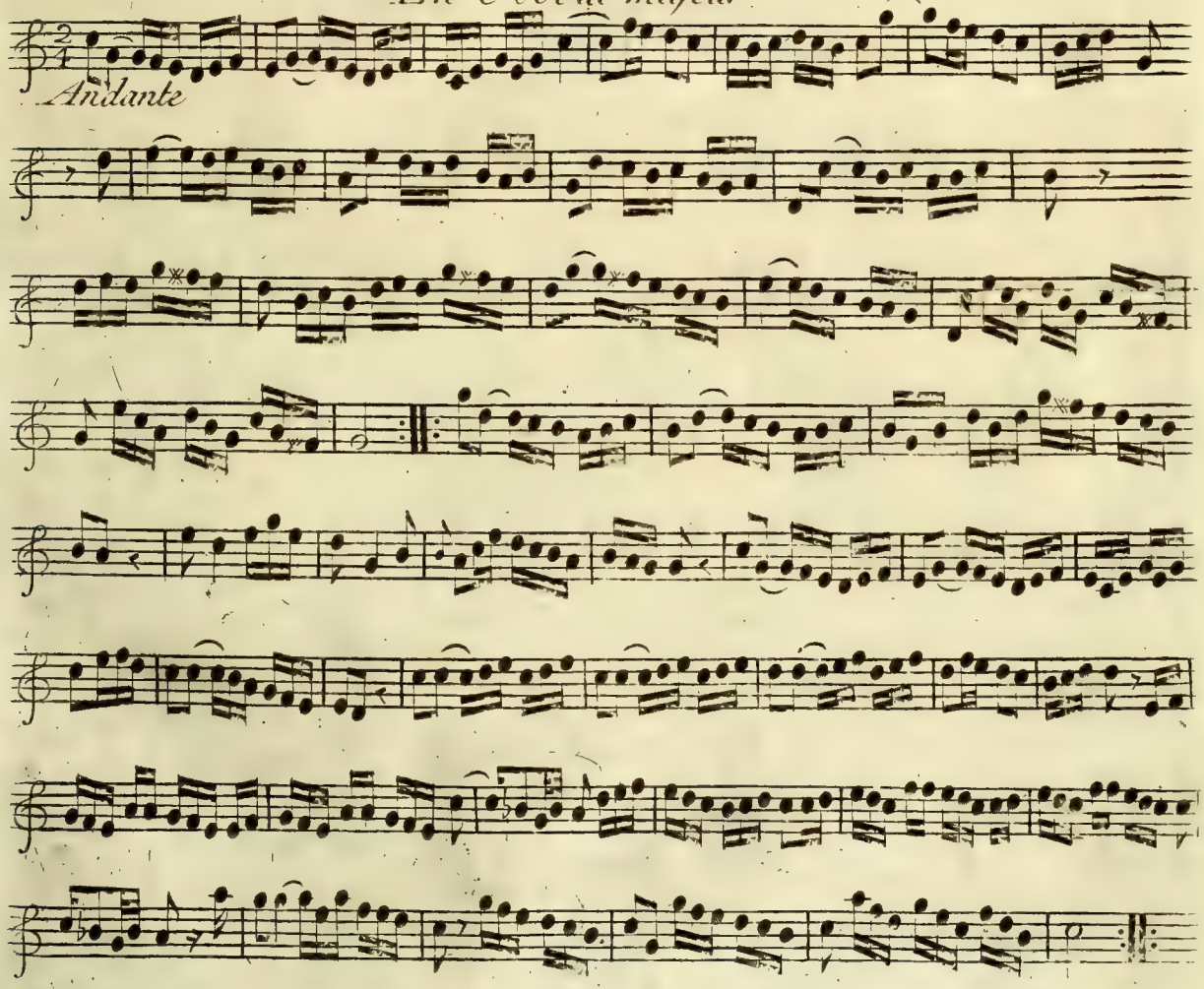
En C. sol ut mineur.





58.e Leçon.

En C sol ut majeur

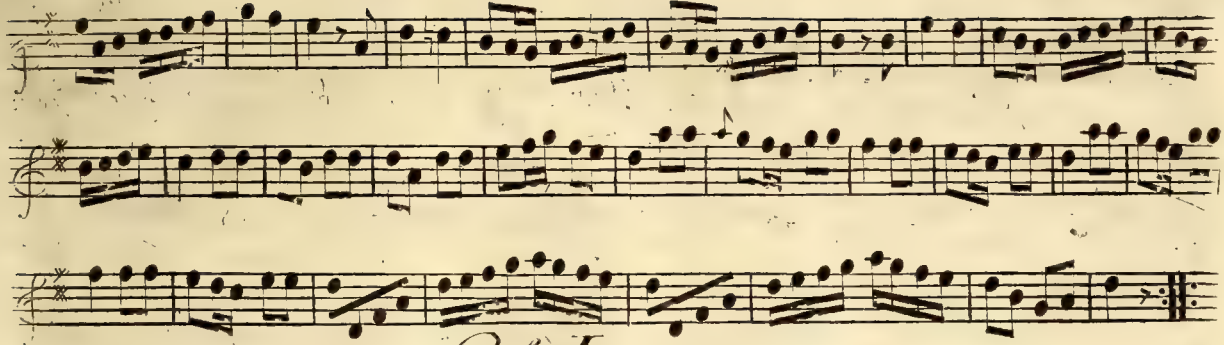


59.e Leçon

All.o

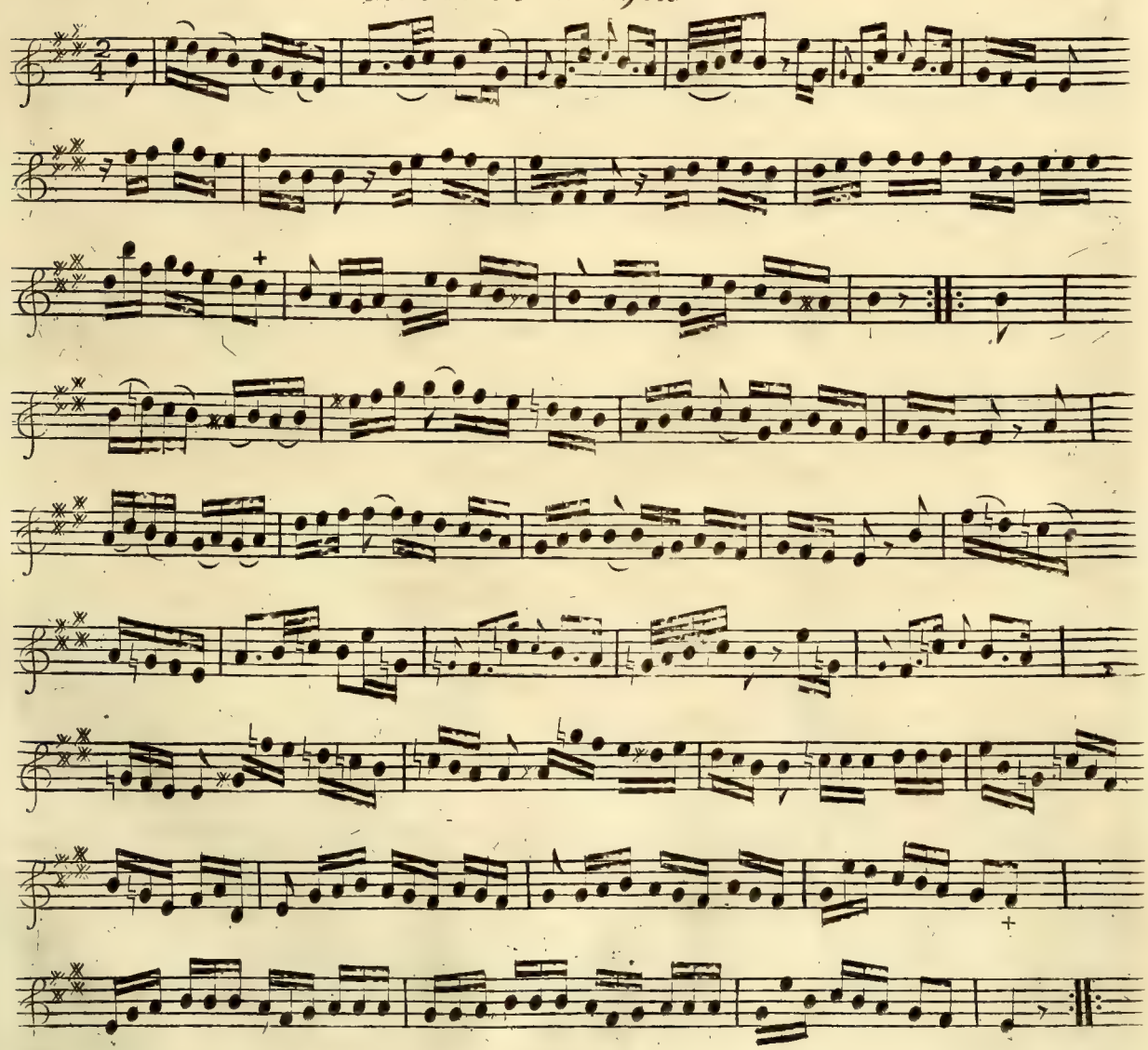
60.e Leçon.

All.o



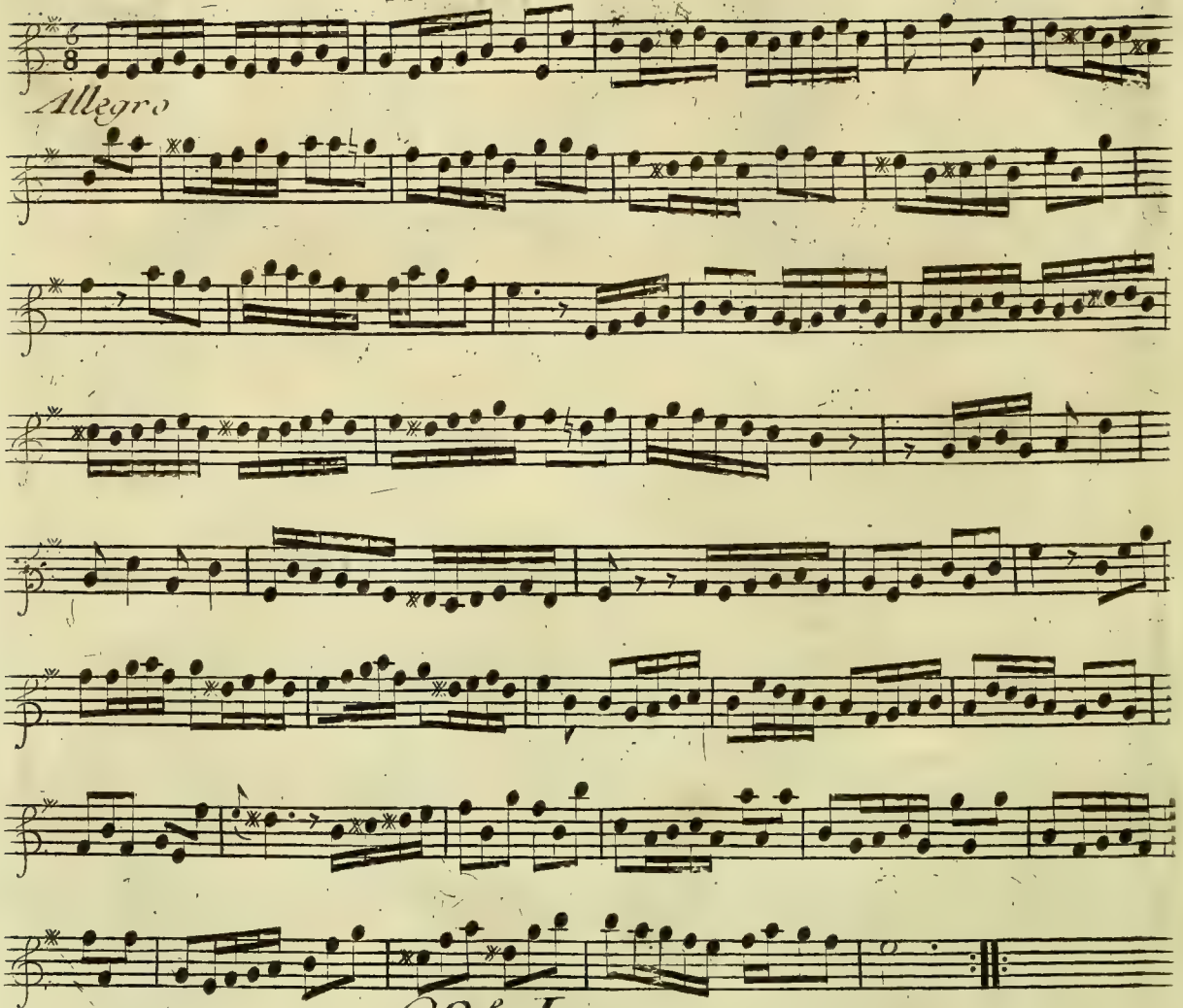
61.e Leçon.

En Fa si mi majeur



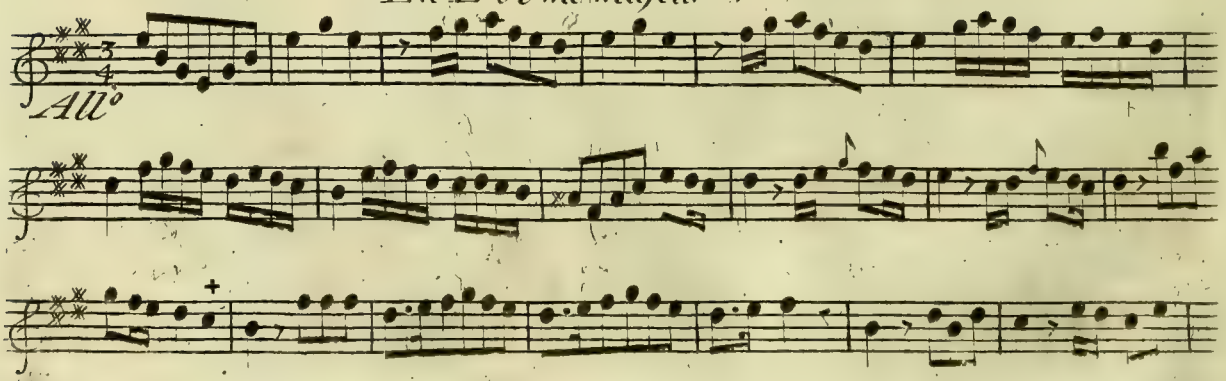
62.e Leçon

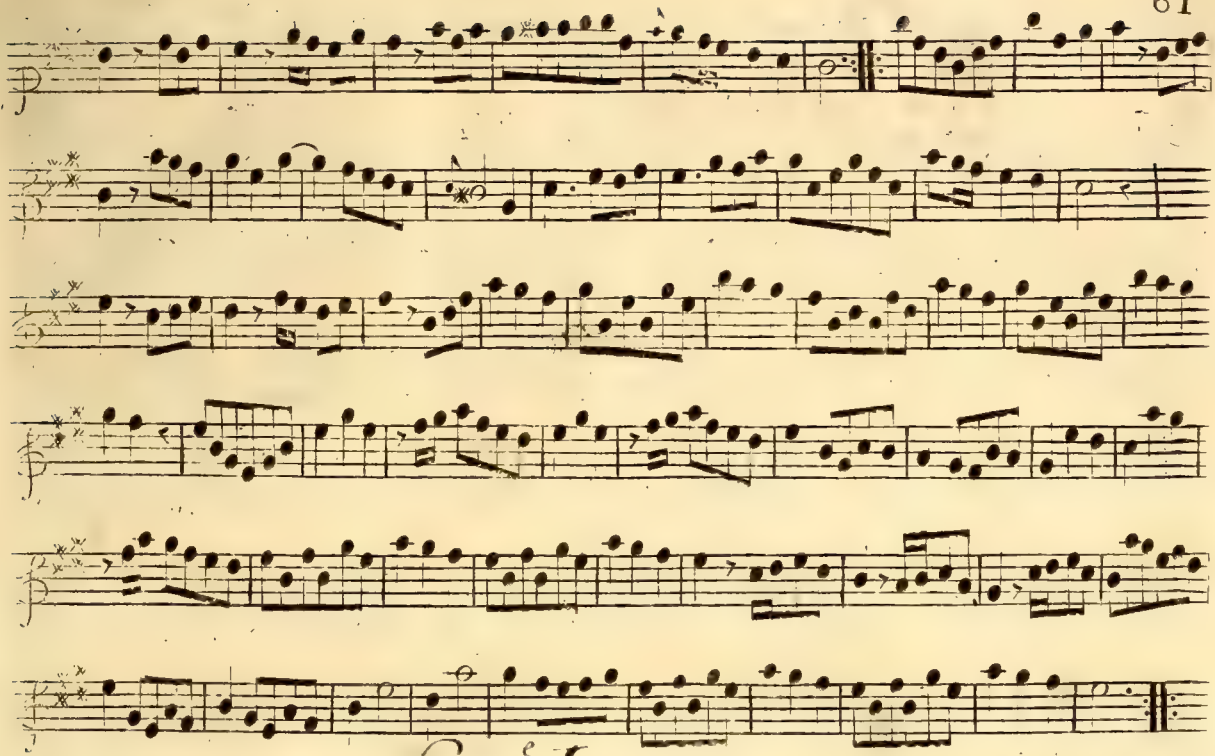
En E si mi mineur.



63.e Leçon

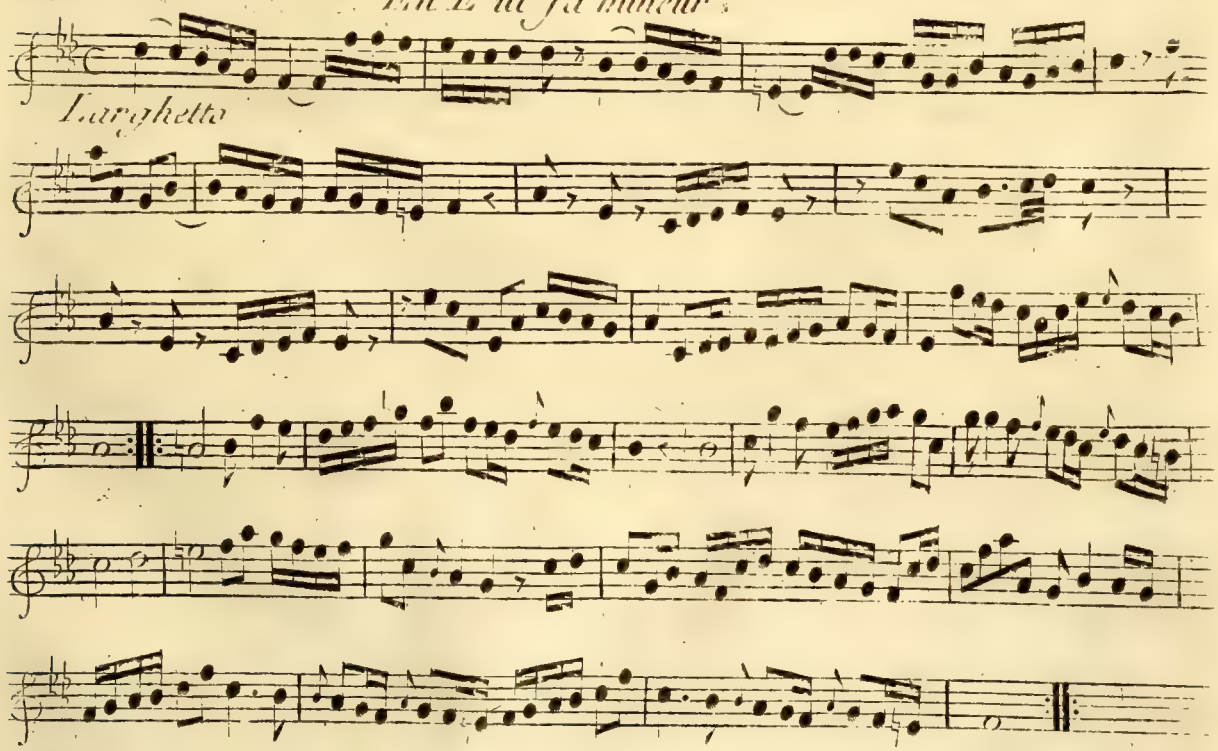
En E si mi majeur.





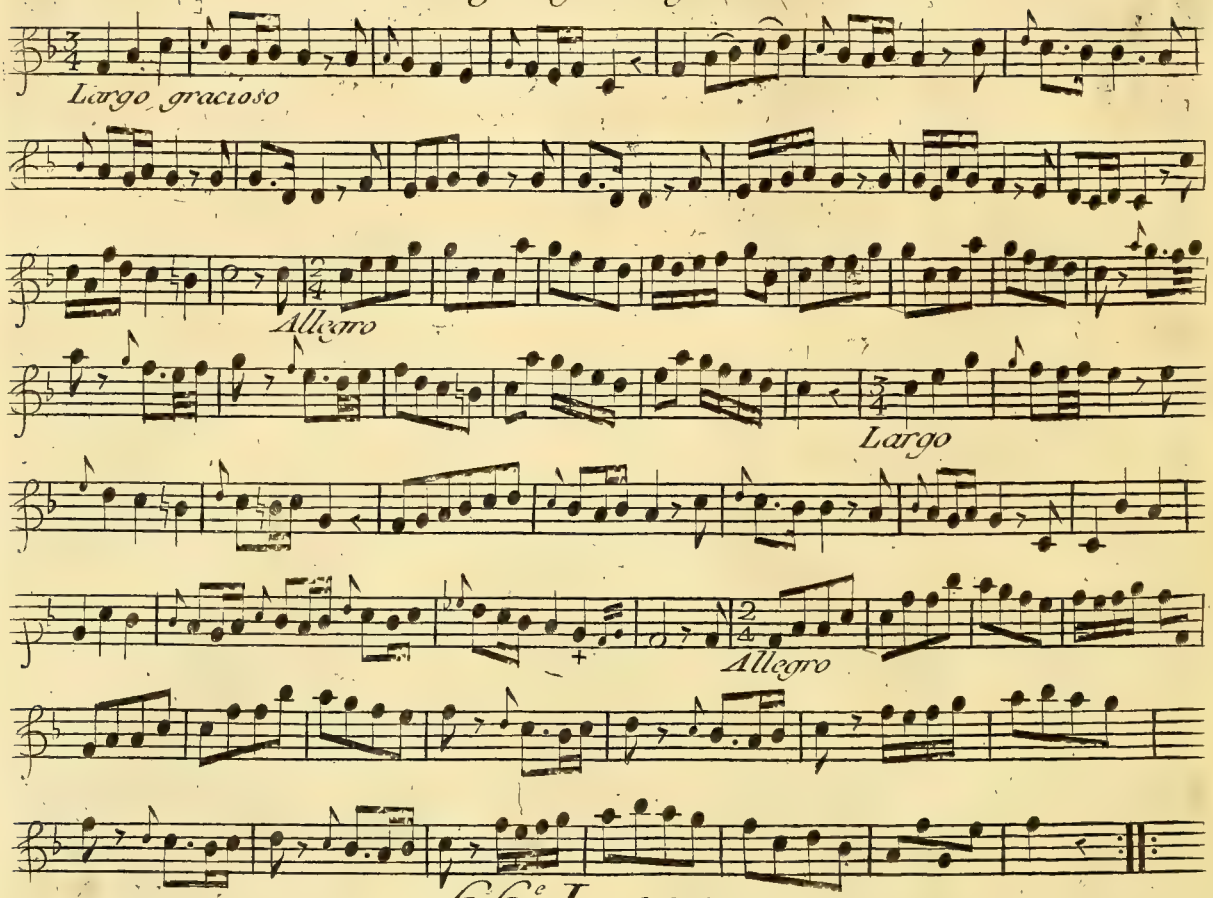
64.e Lecon.

En E ut fa mineur.



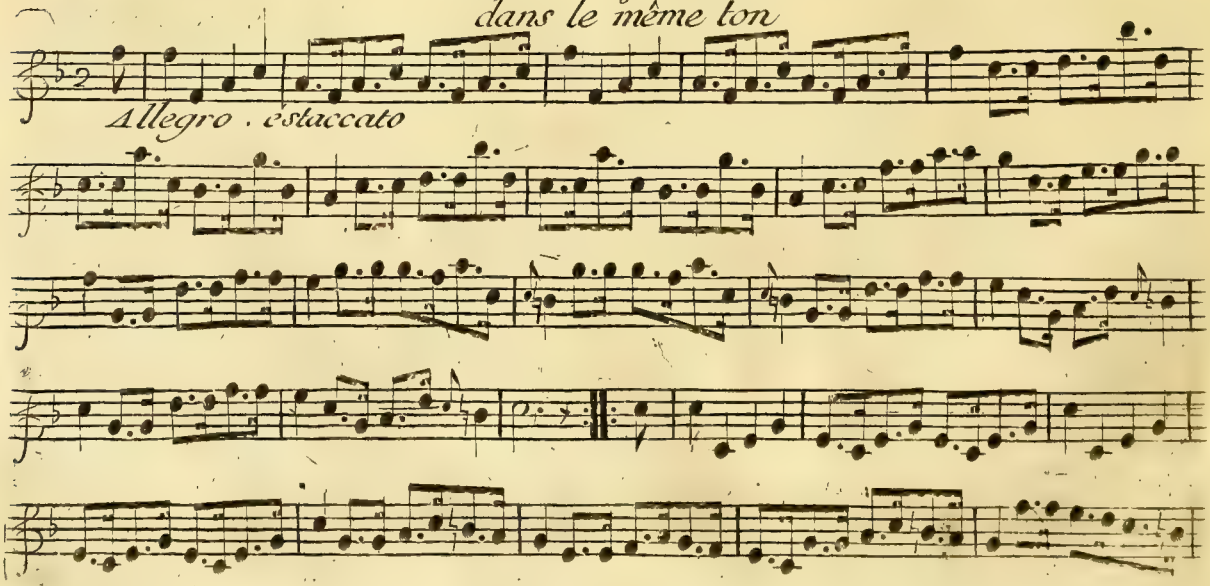
65e. Leçon.

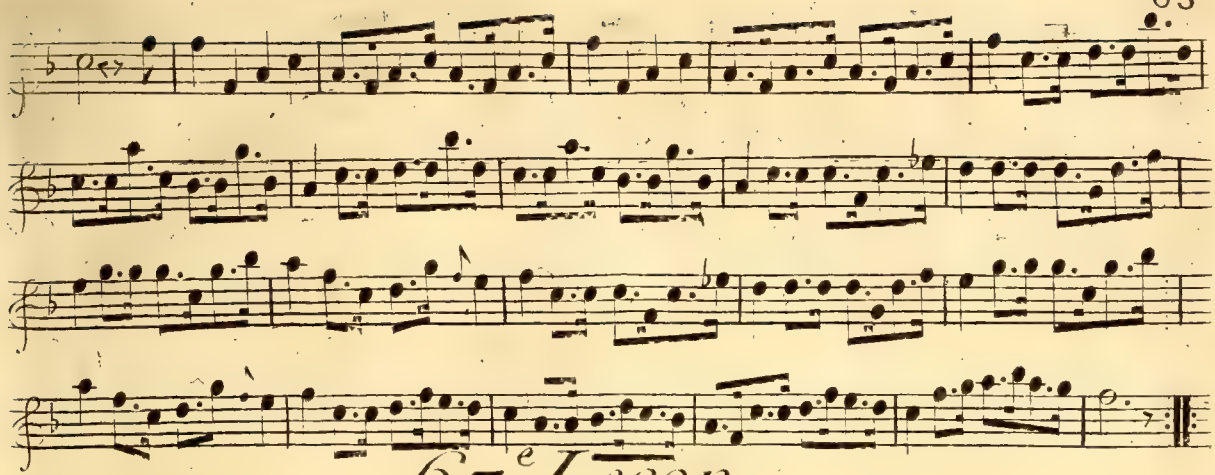
En fut fa ° majeur.



66e. Leçon.

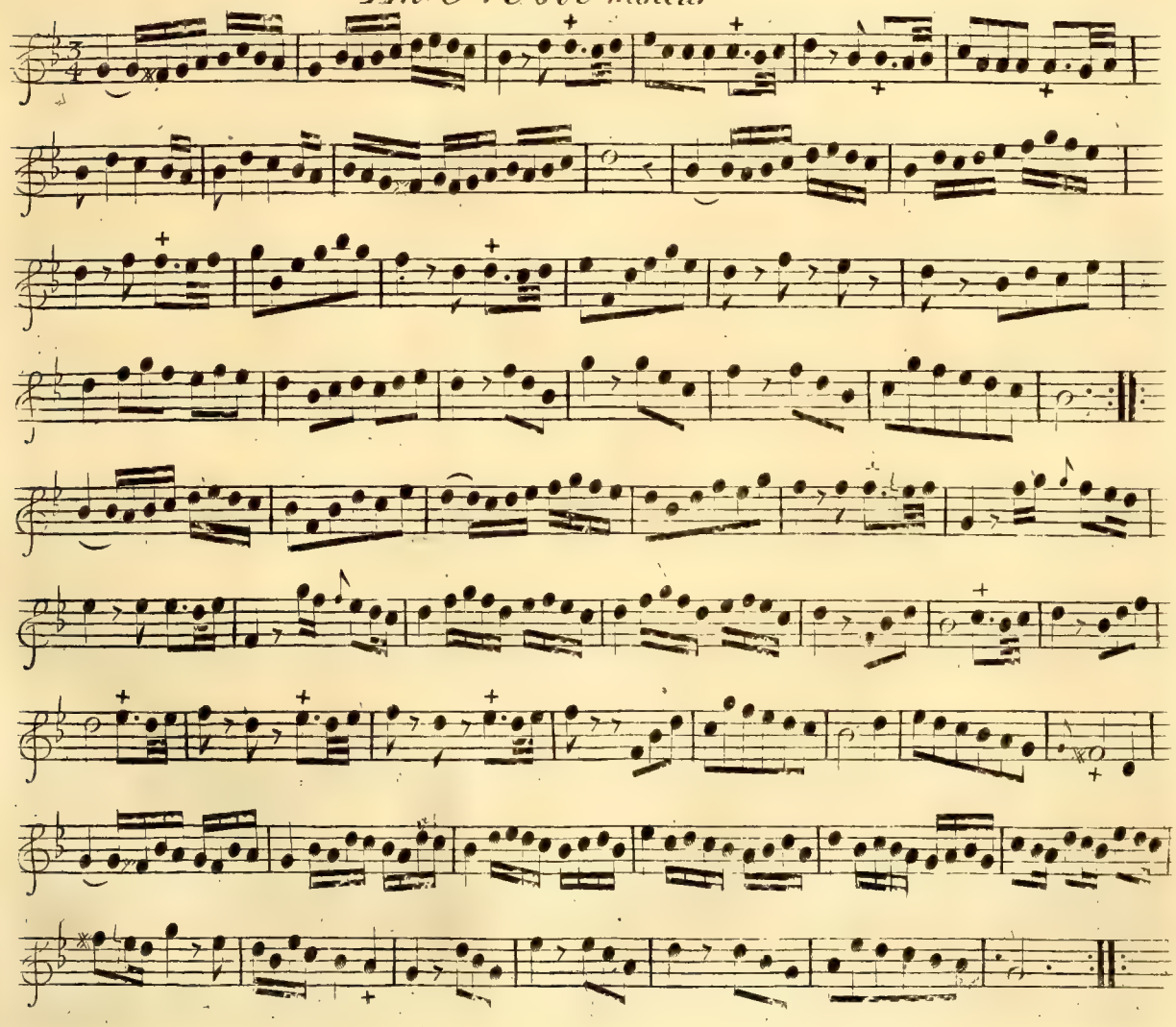
dans le même ton





67e Leçon

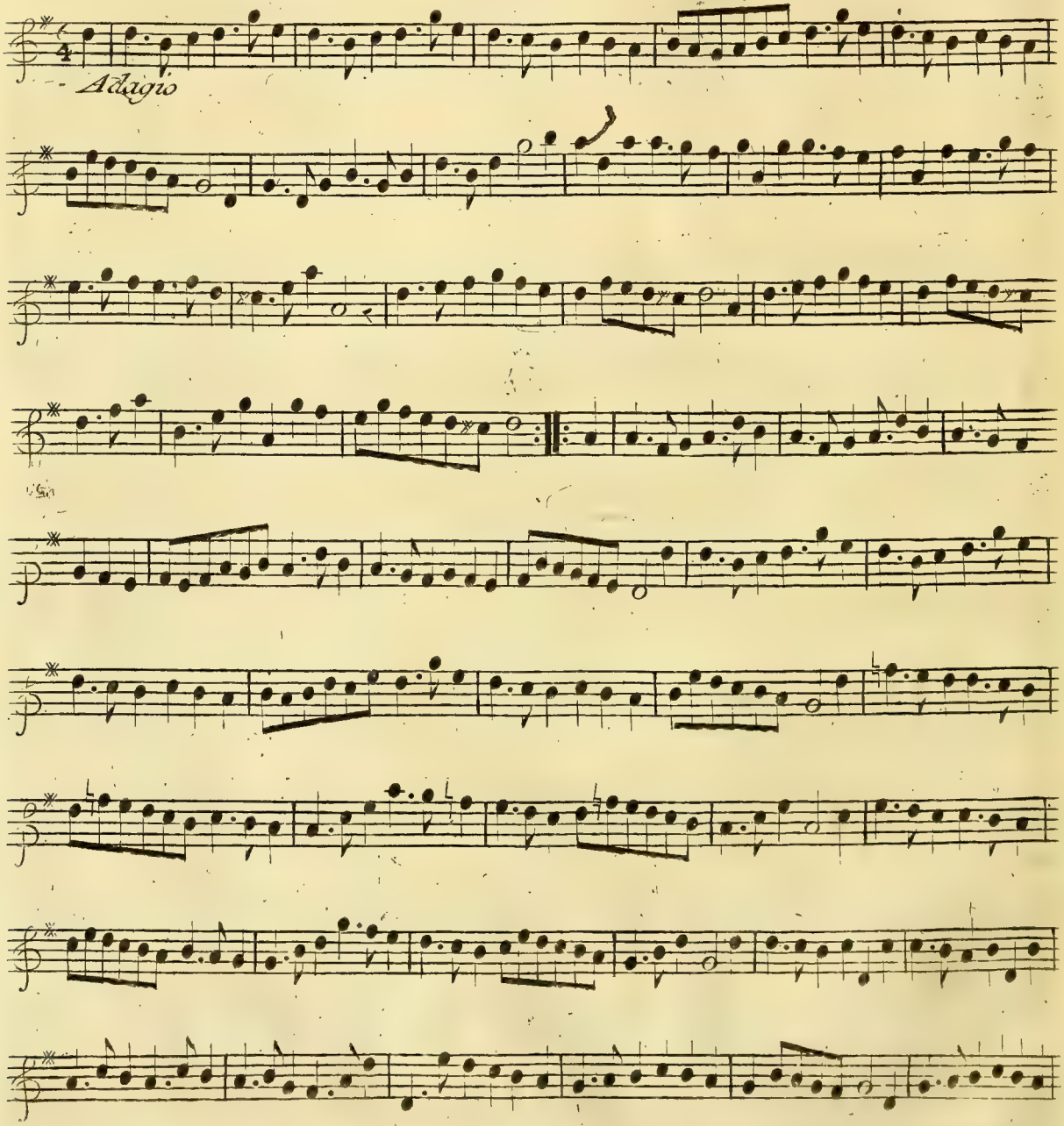
En G re-sol mineur

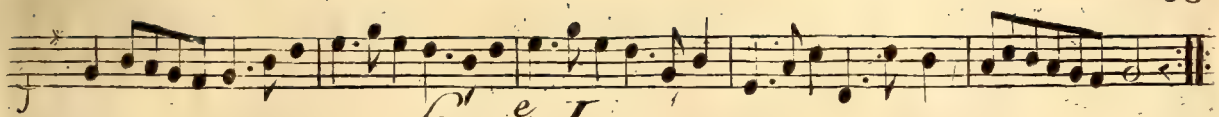


68.e Lecon

En G re sol

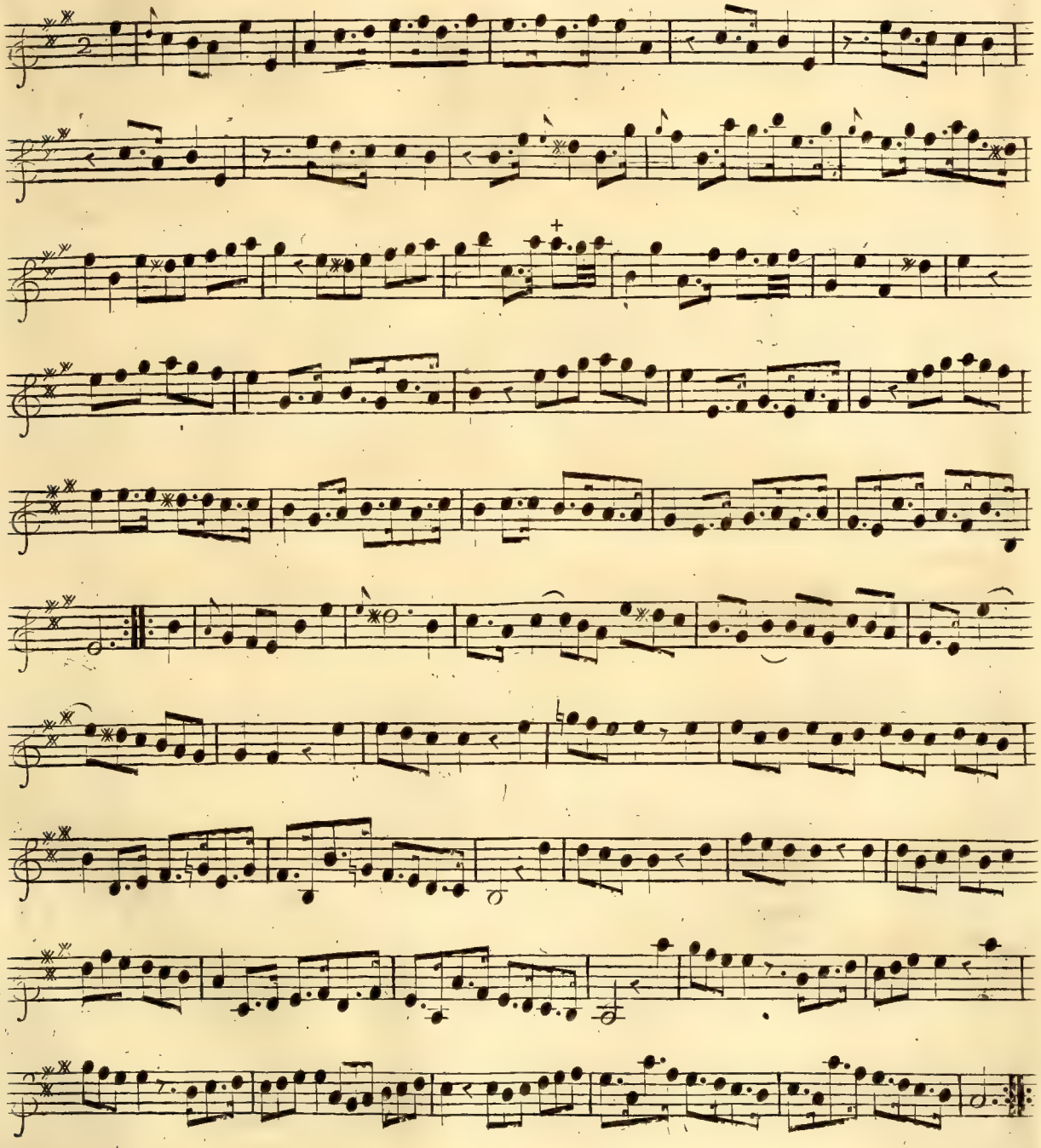
La mesure En six quatre se bas en deux tems, savoir six fois la 4eme parlie d'une Ronde pour une mesure qui fait trois noires pour chaque tems





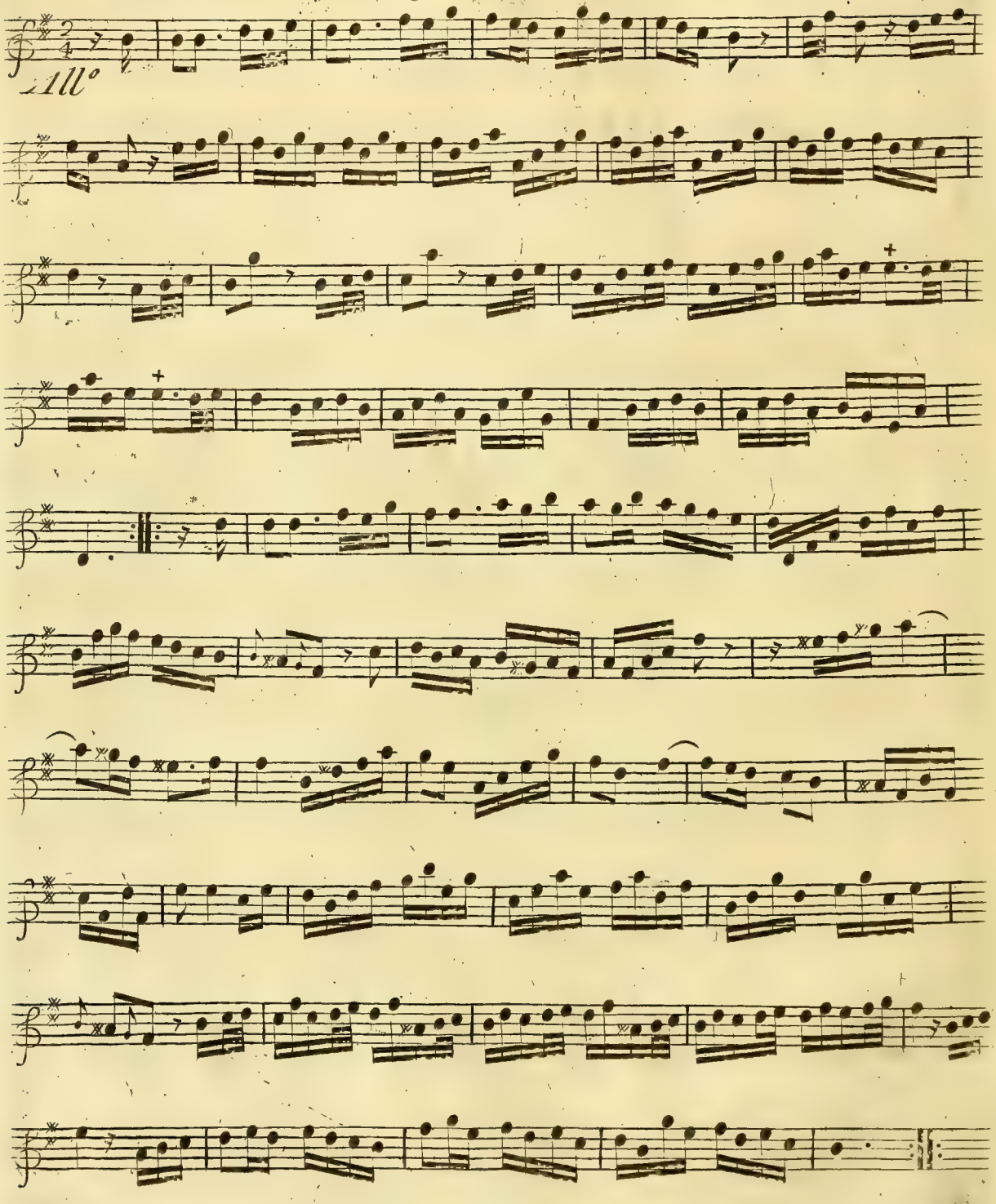
69.e Leçon

En A mi la majeur



70.e Lecon

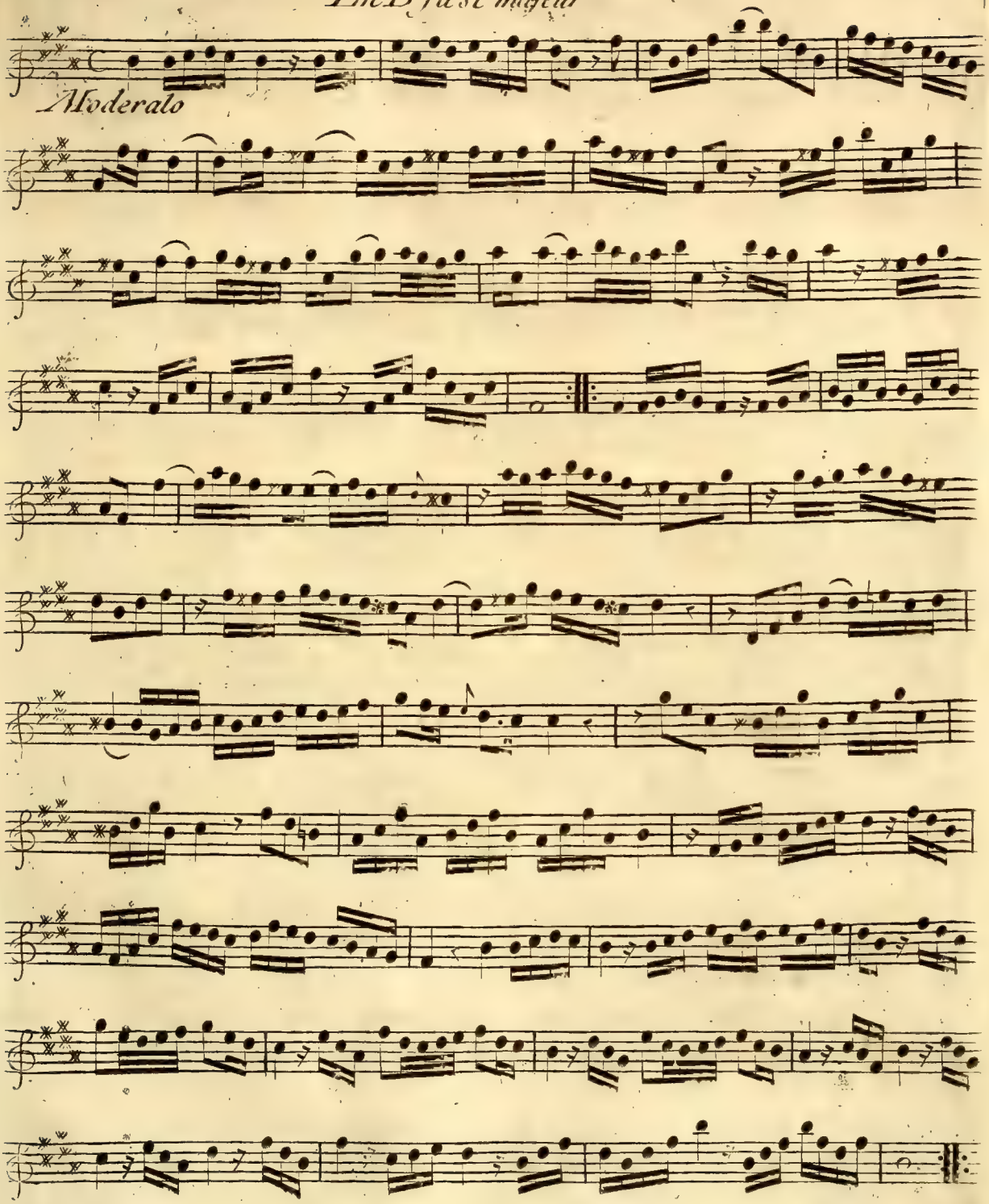
En B fa si mineur



71.e Lecon

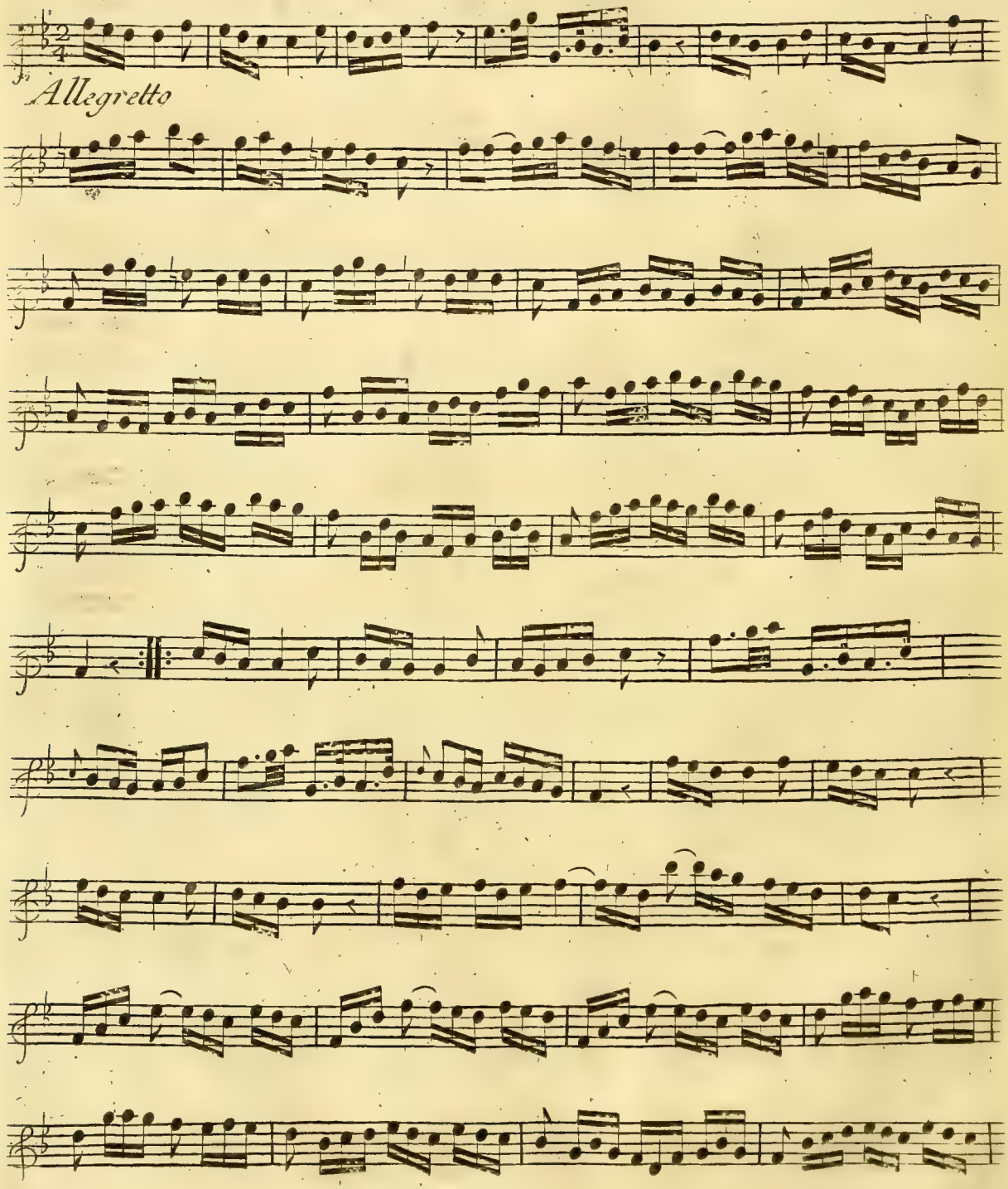
En B fa si majeur

Moderato



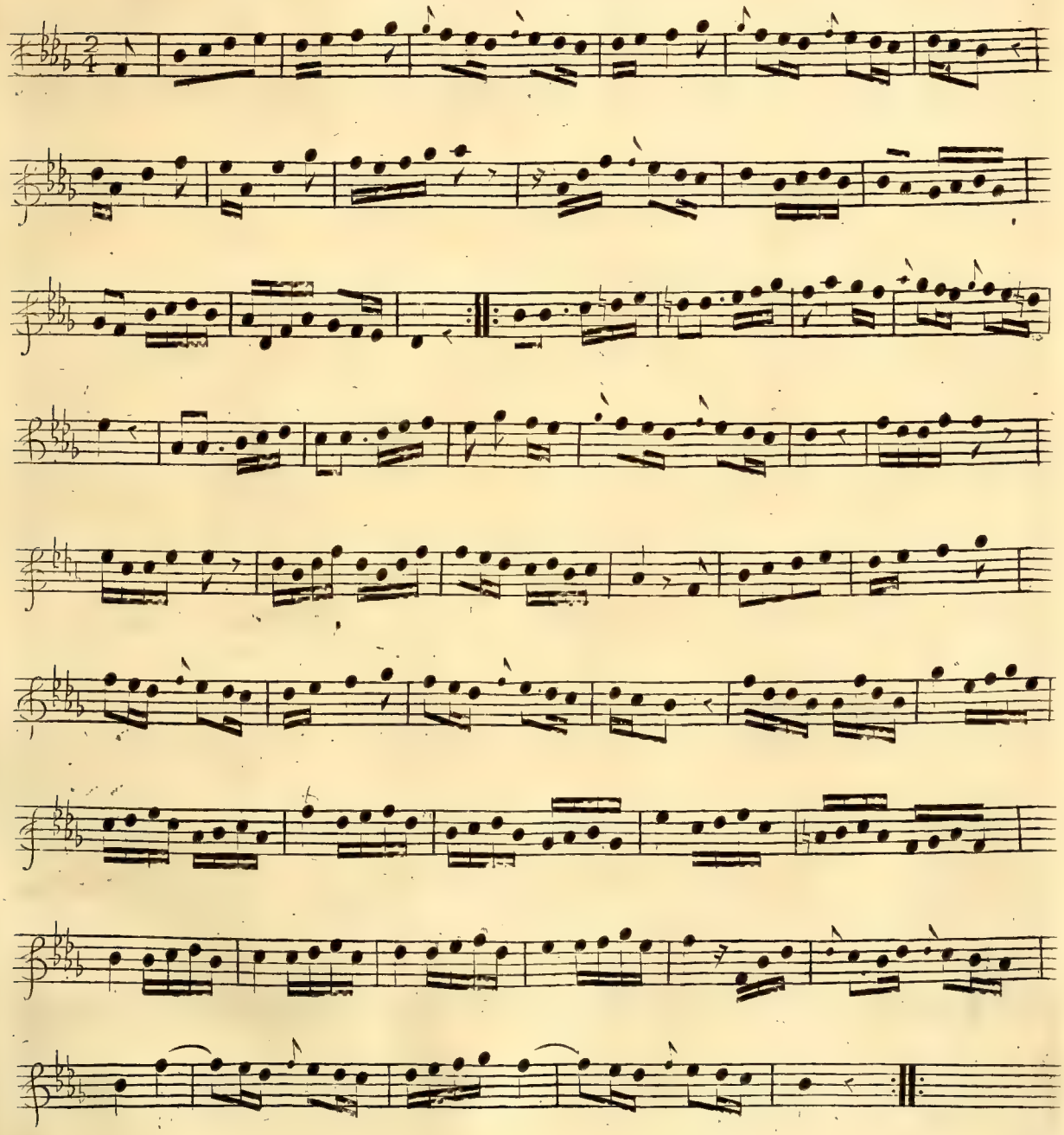
72.e Leçon.

En B. Fa si bemol majeur



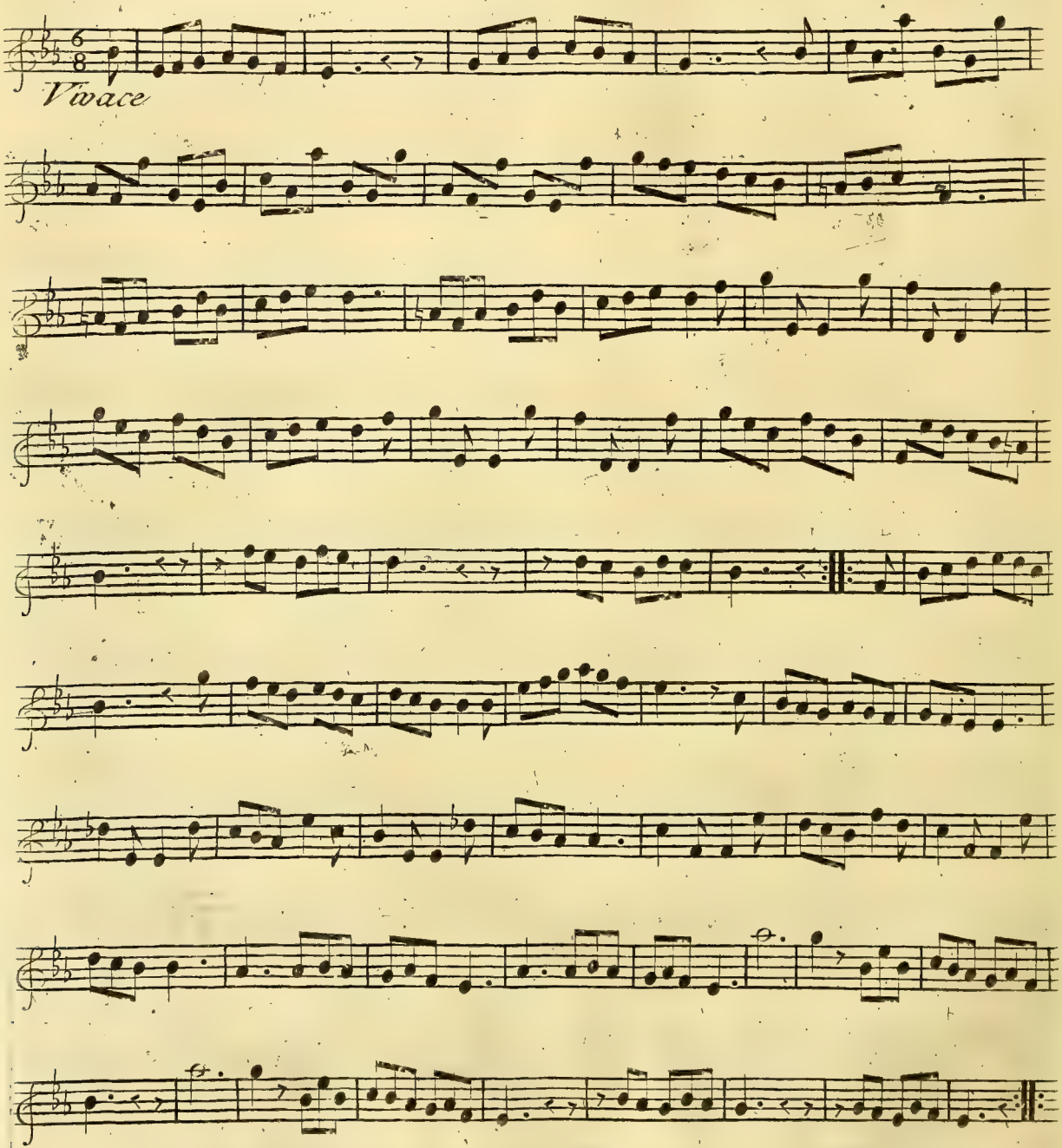
73e. Lecon.

En B fa si bémol mineur



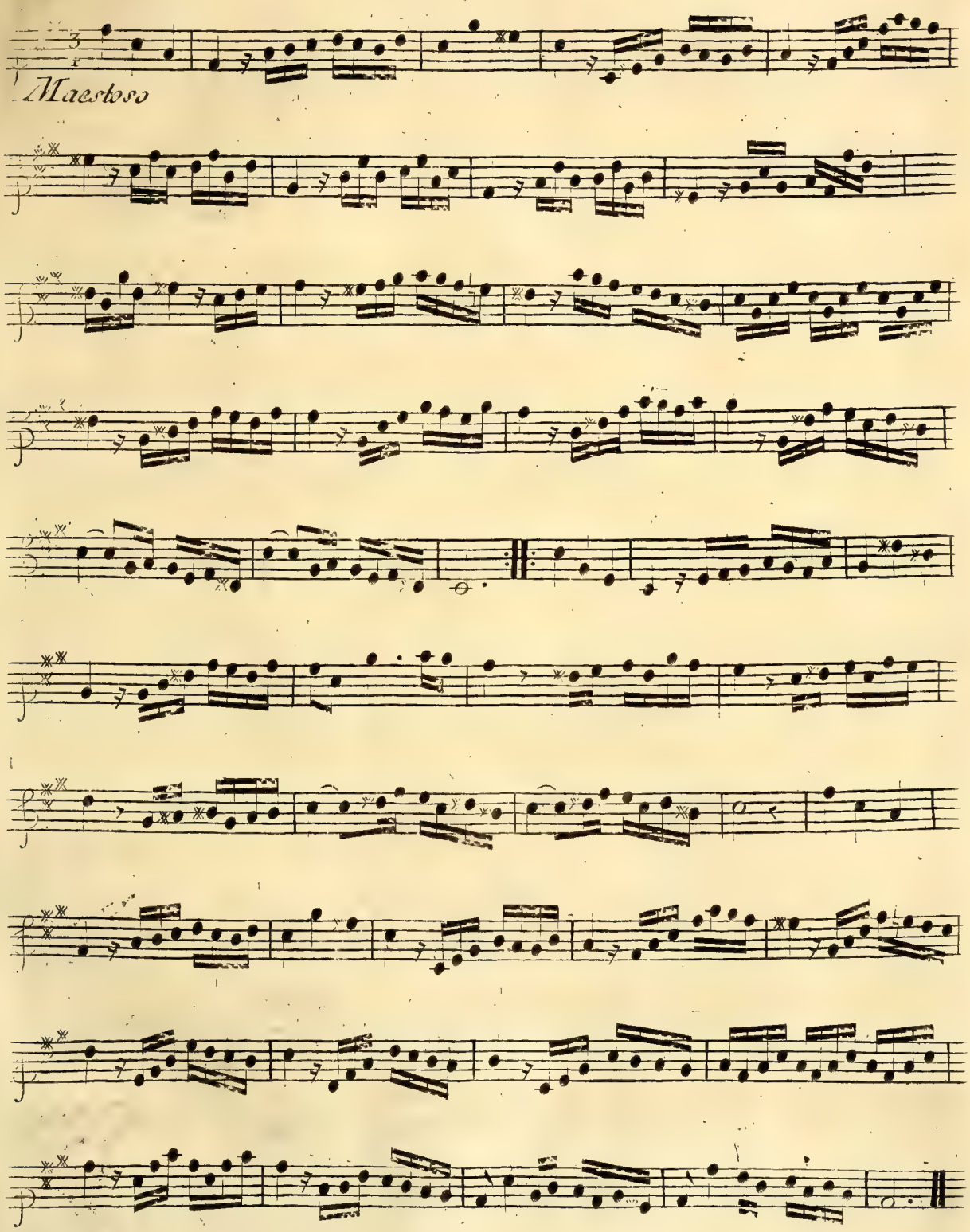
74.e Leçon.

En Fa si mi bemol majeur



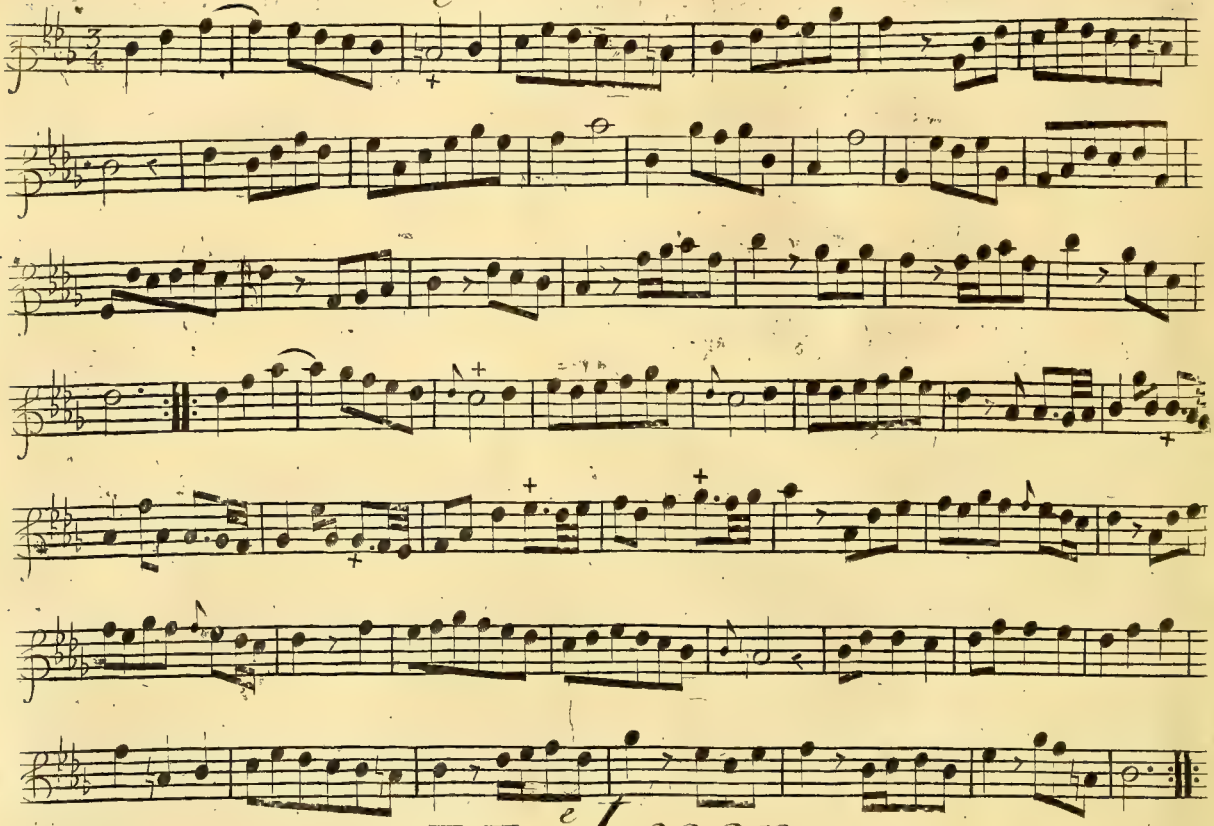
75.e Leçon.

En Fa ut Fa Dièse mineur


Maestoso

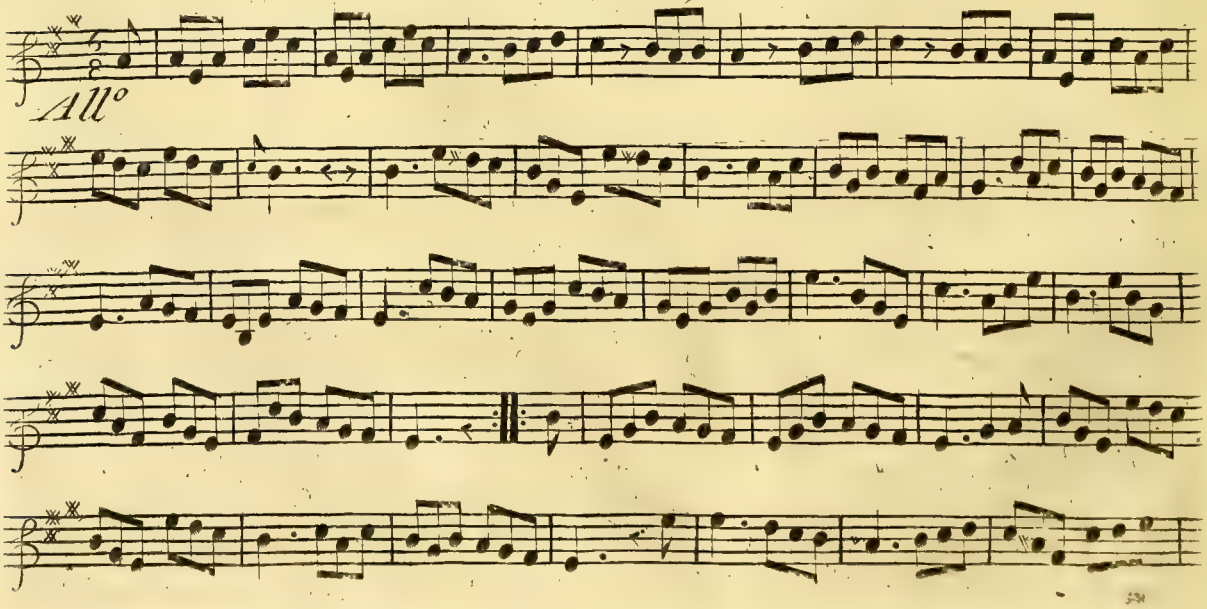
76.e Lecon

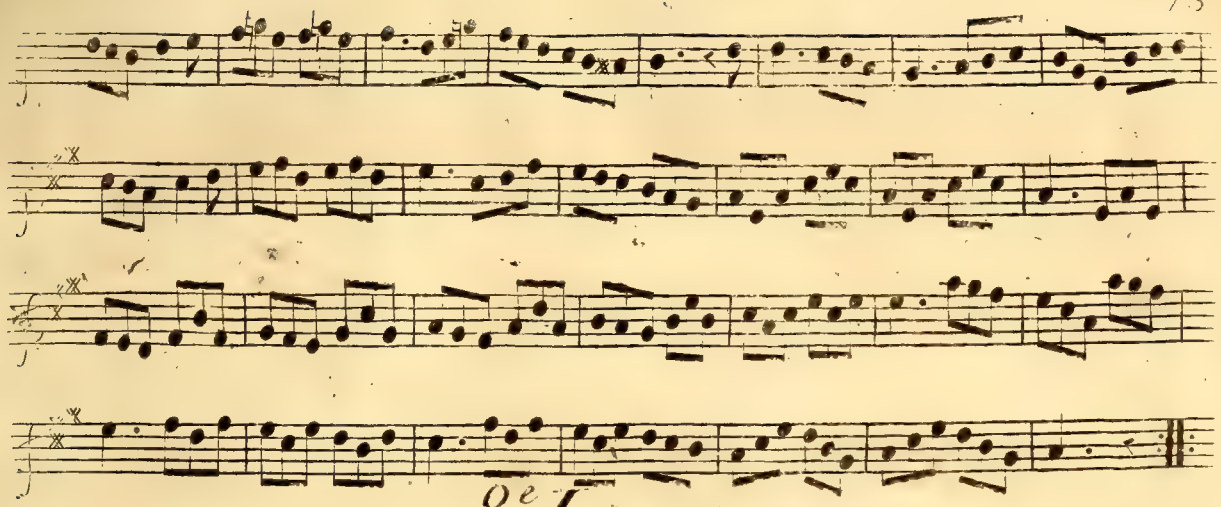
En B fa si Bemol mineur



77.e Lecon

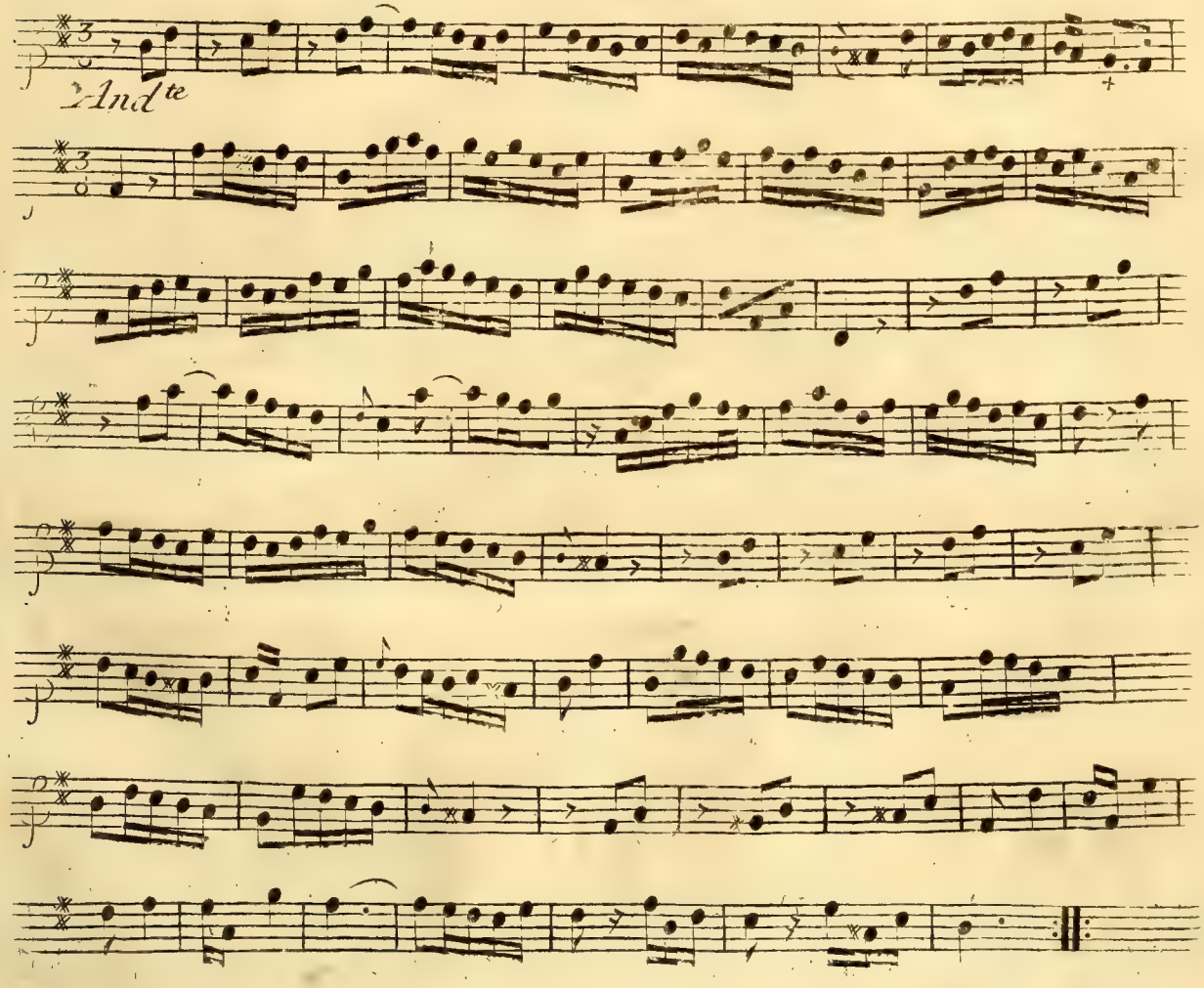
En A mi la majeur





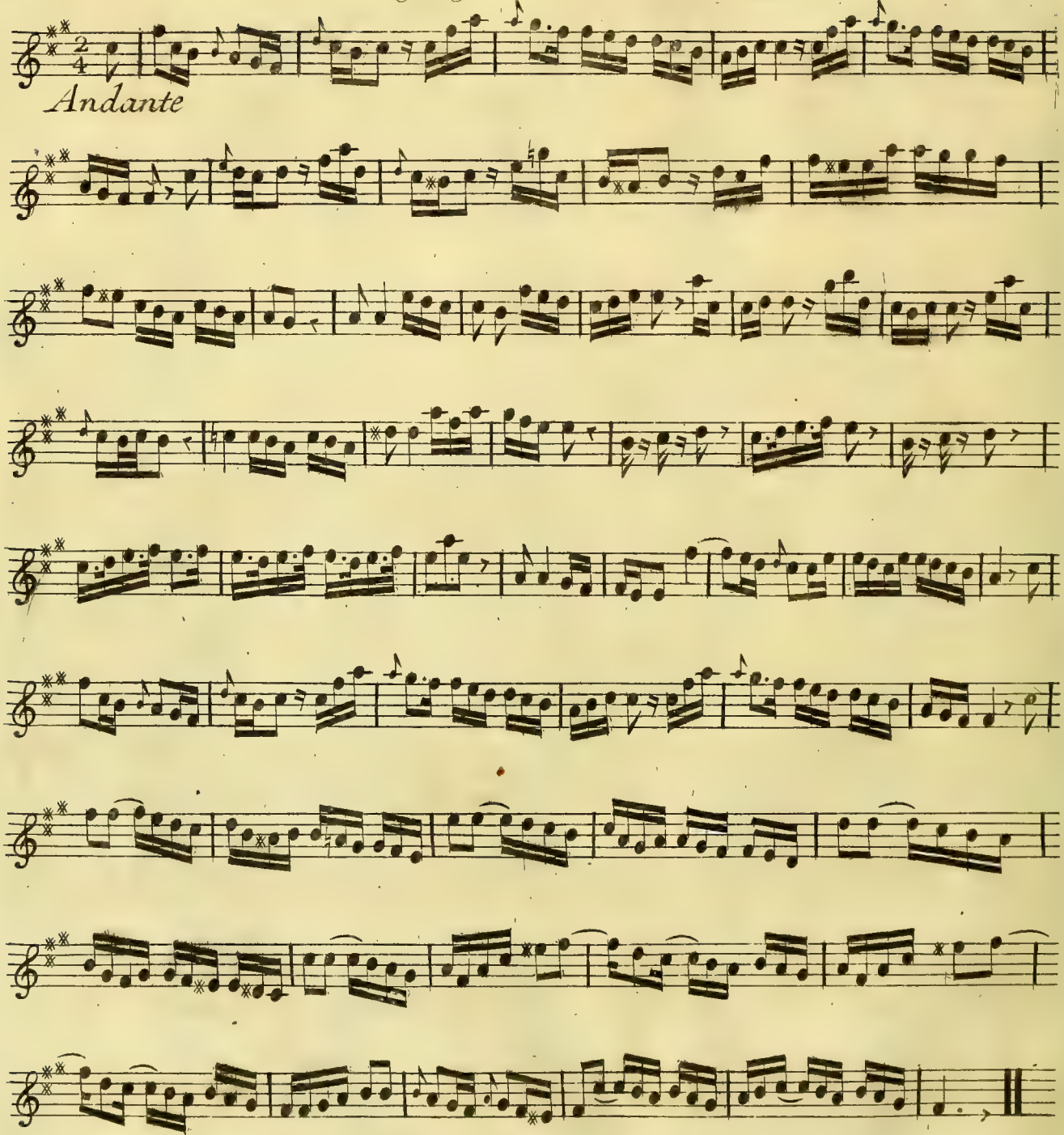
78^e Lecon.

En B Fa si mineur.



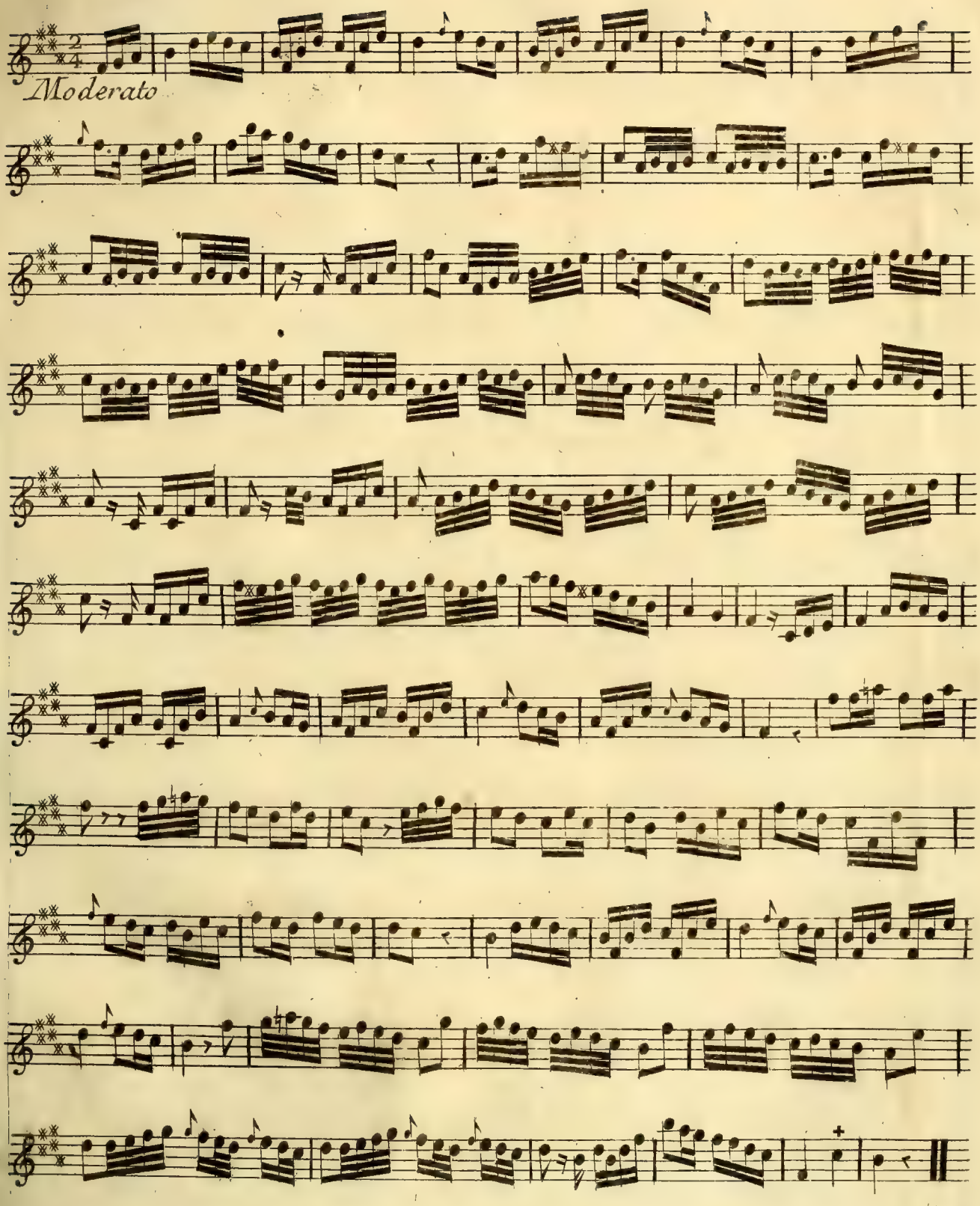
79.e Lecon

en E fut fa dieze mineur



80. Lecon

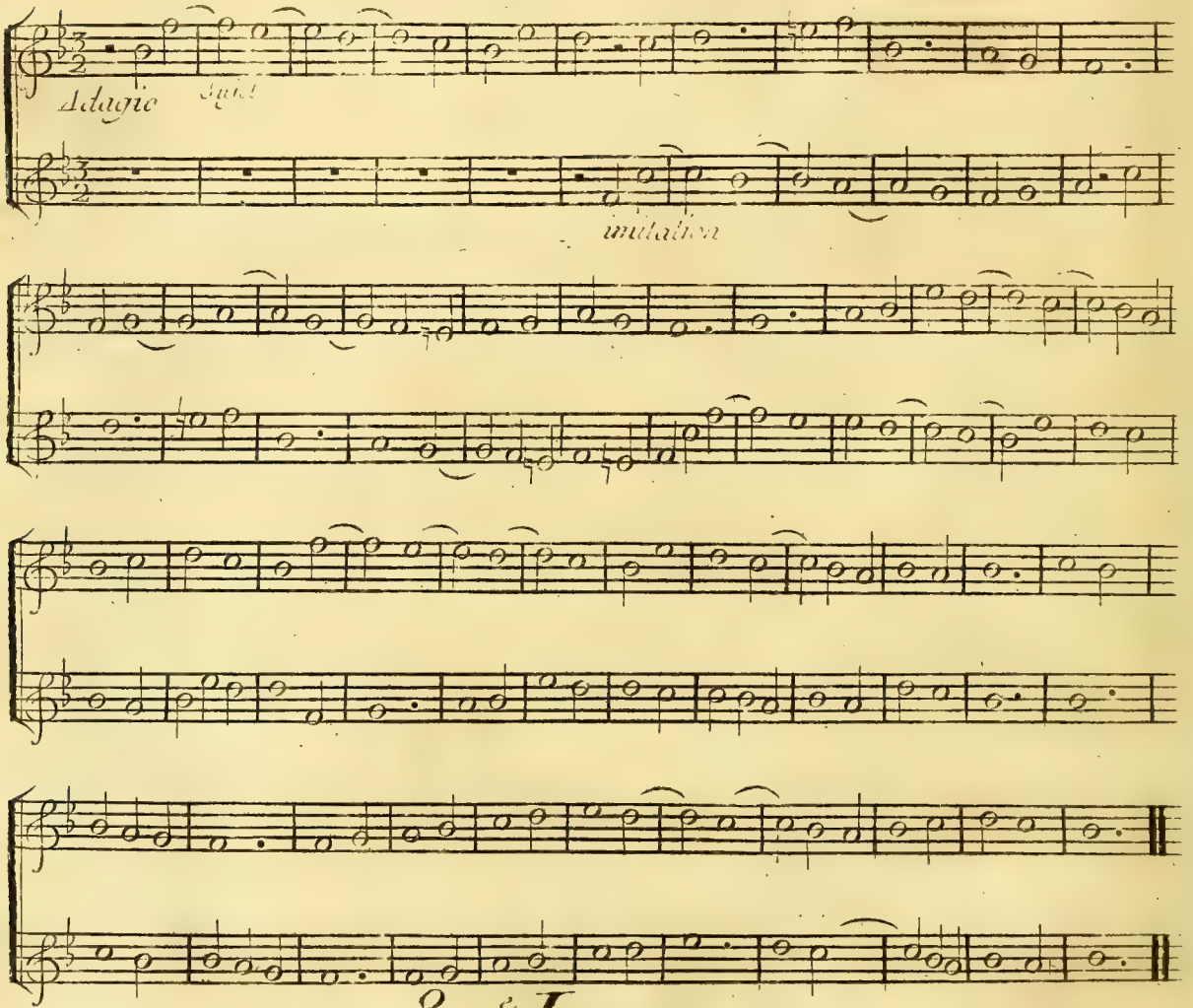
En. B. fa si majeur


Moderato

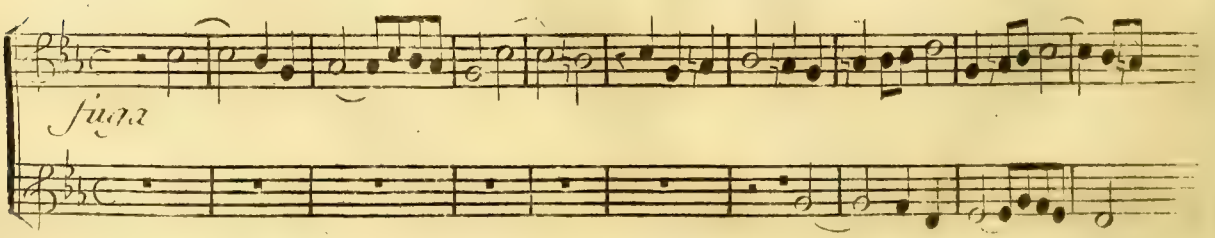
Leçons à deux Voix

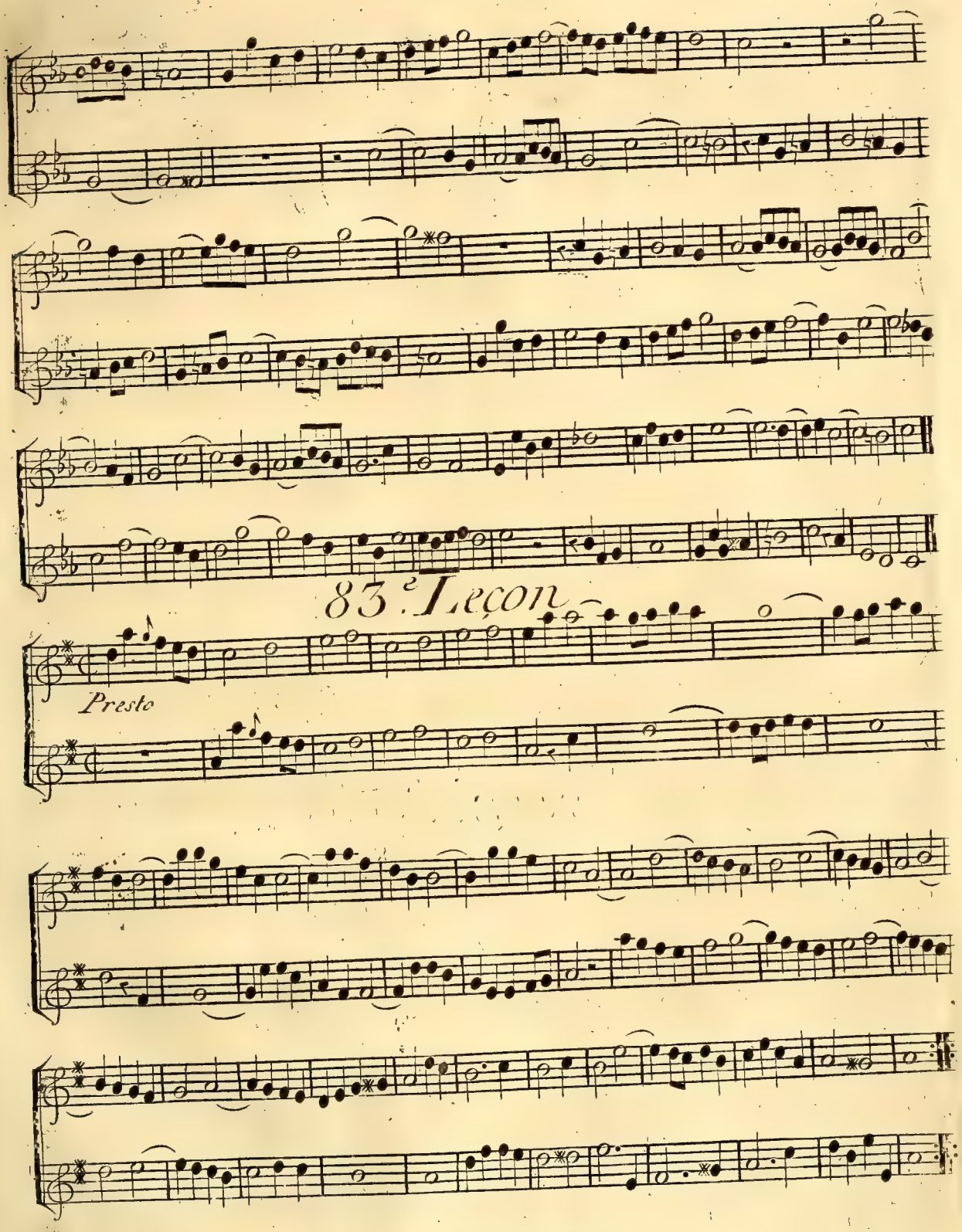
Pour l'exactitude de la mesure pour apprendre à chanter en partie, pour rendre l'oreille sensible à l'harmonie, et pour former la voix dans une grande
Etendüe

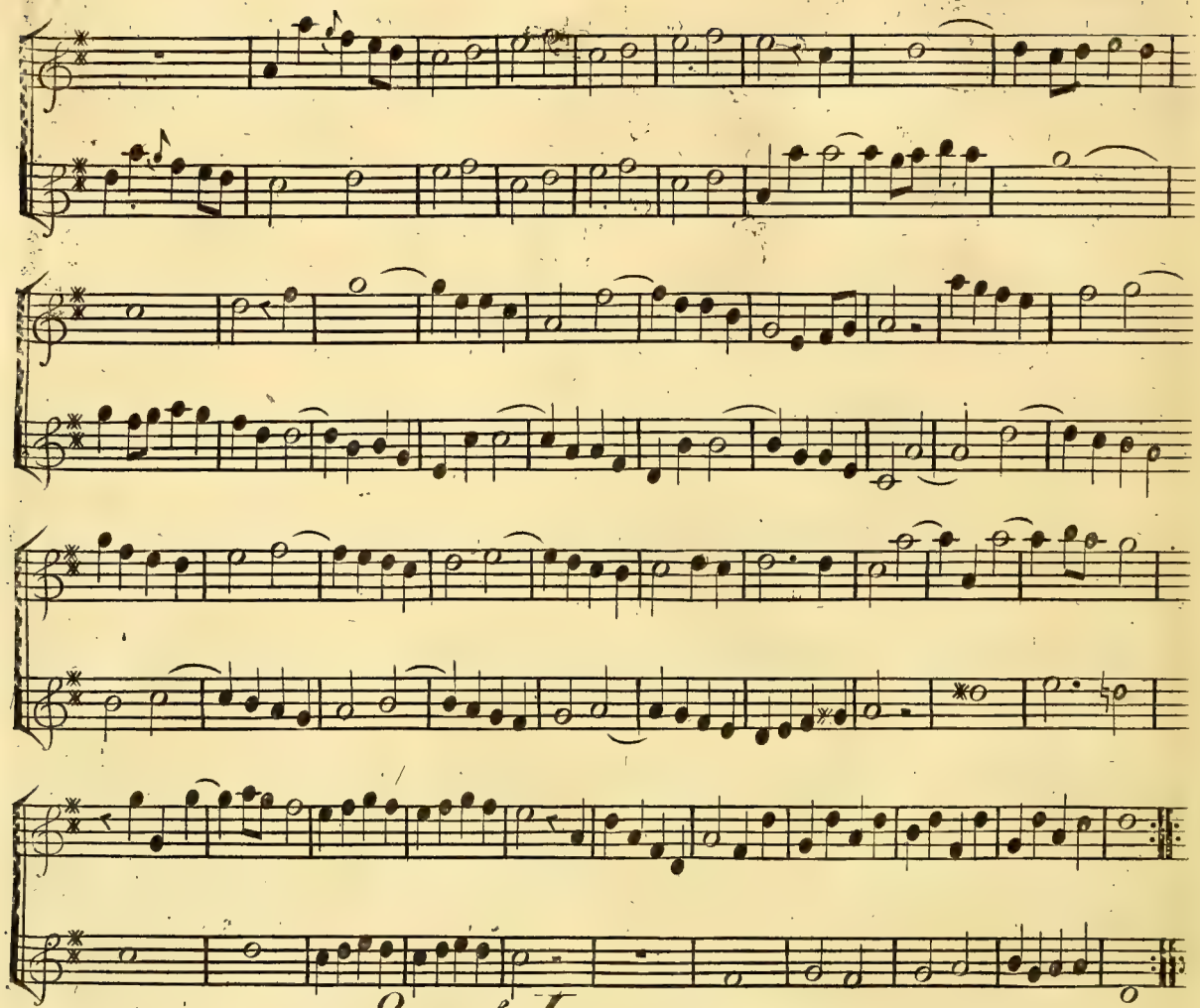
81.e Leçon



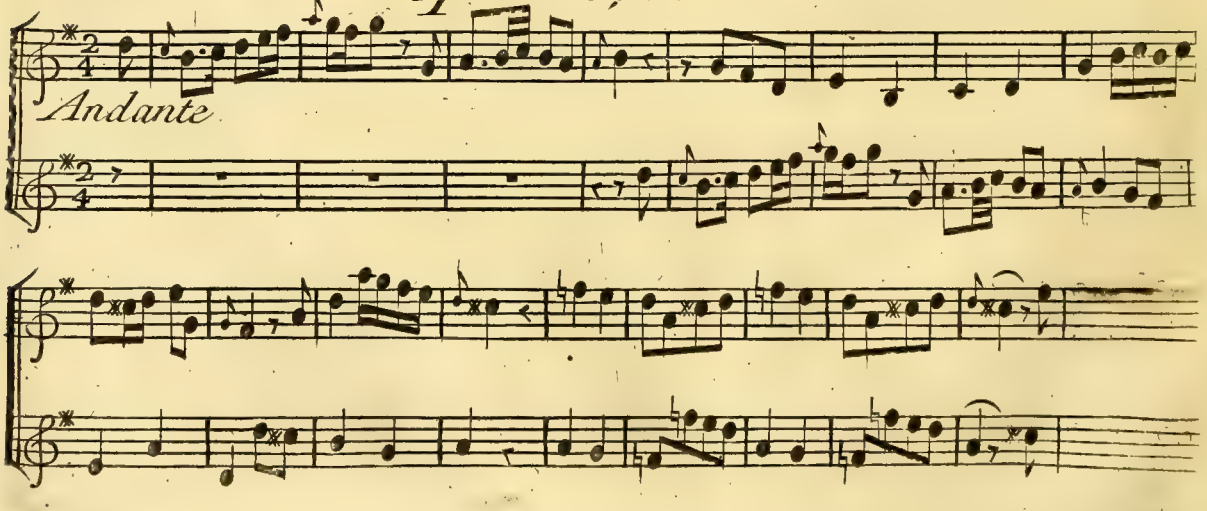
82.e Leçon

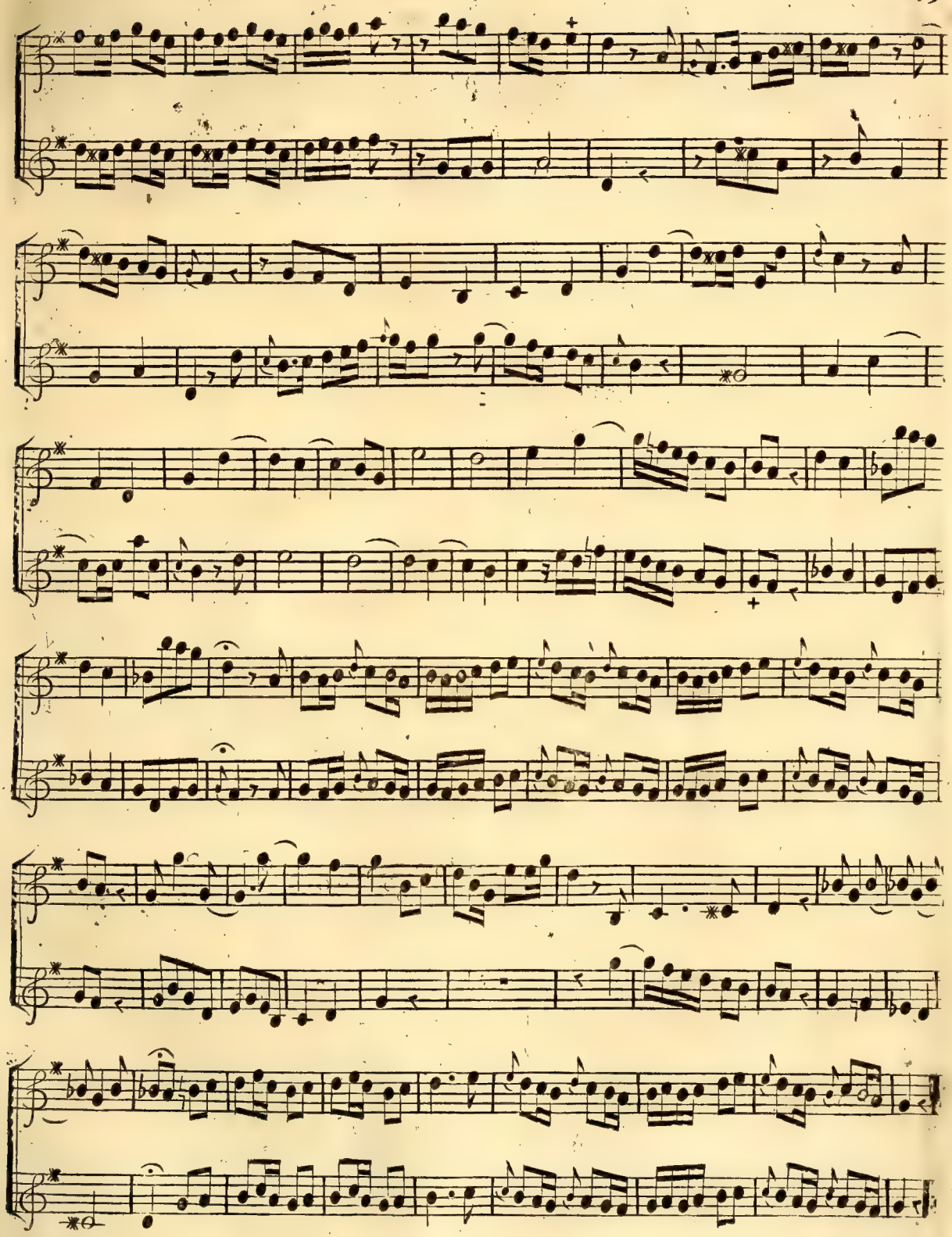



83.e Leçon
Presto

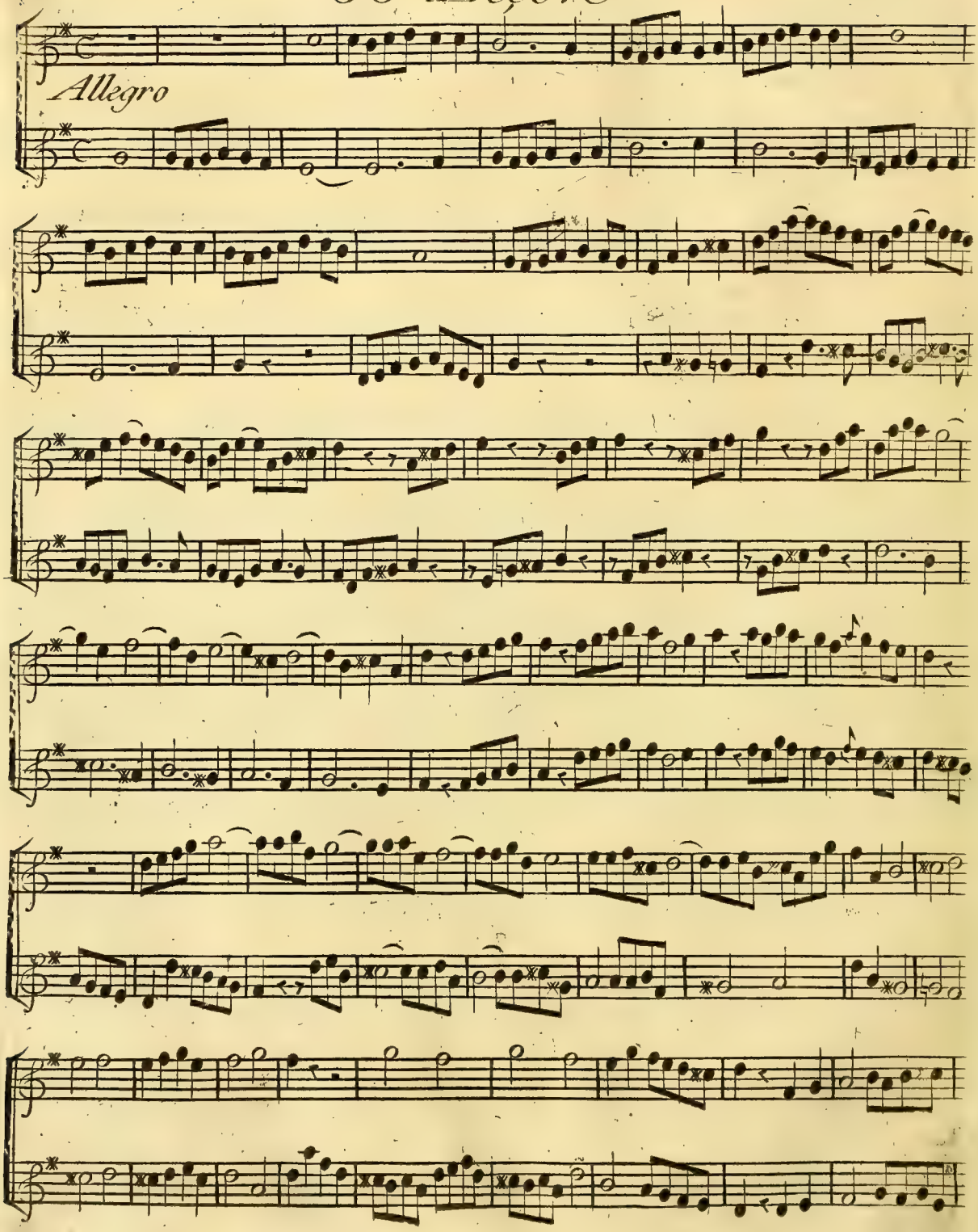


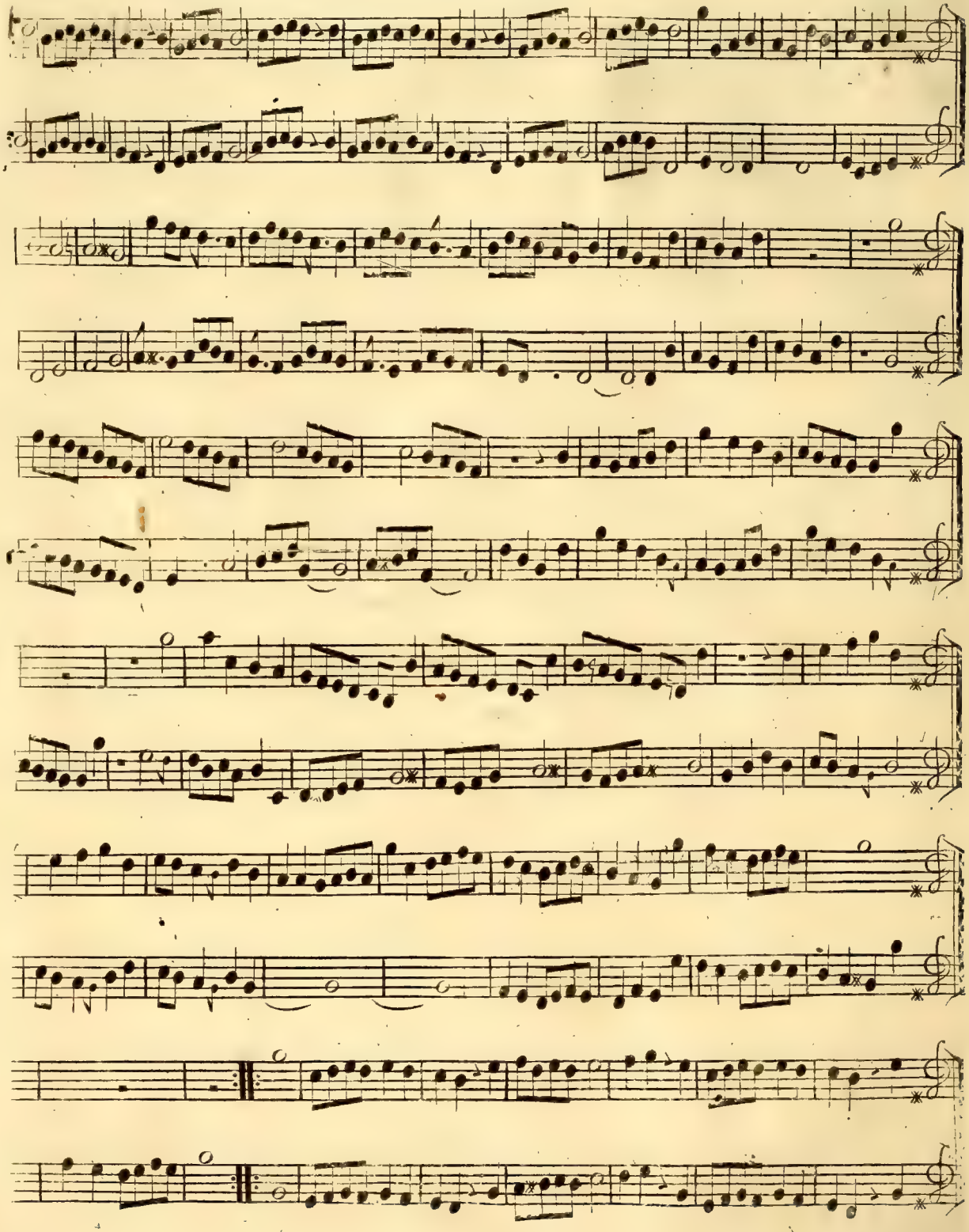
84.e Leçon



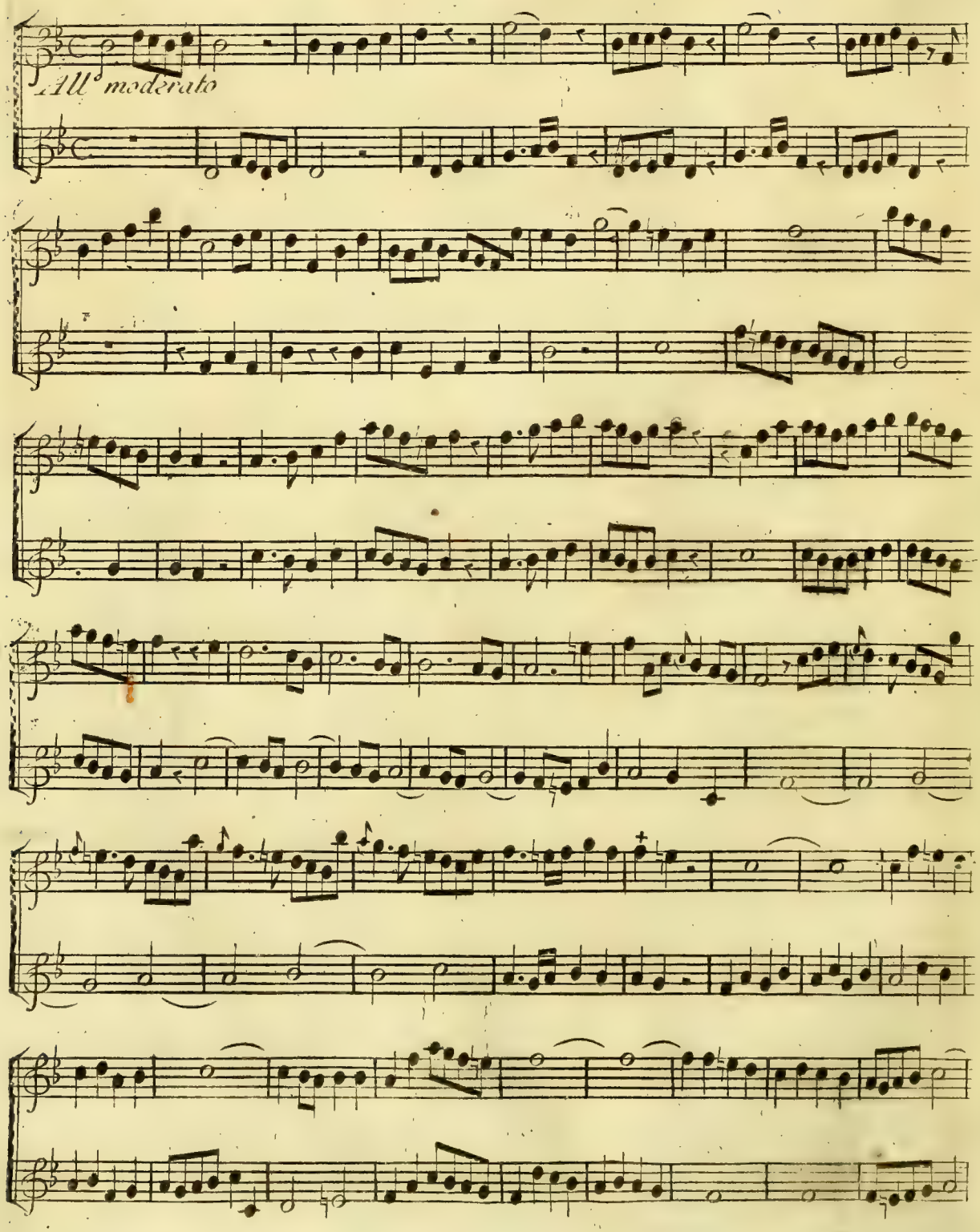


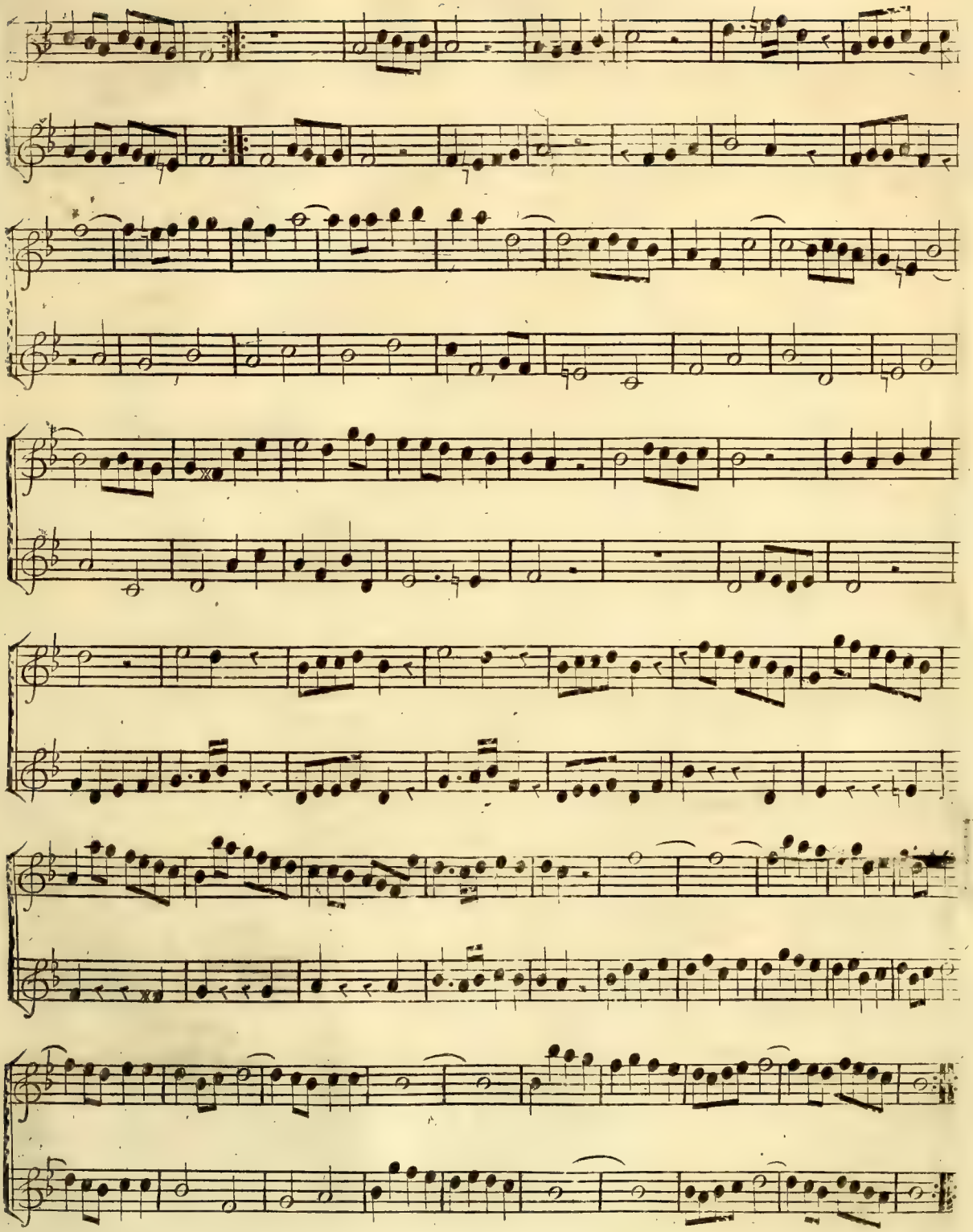
85.e Leçon



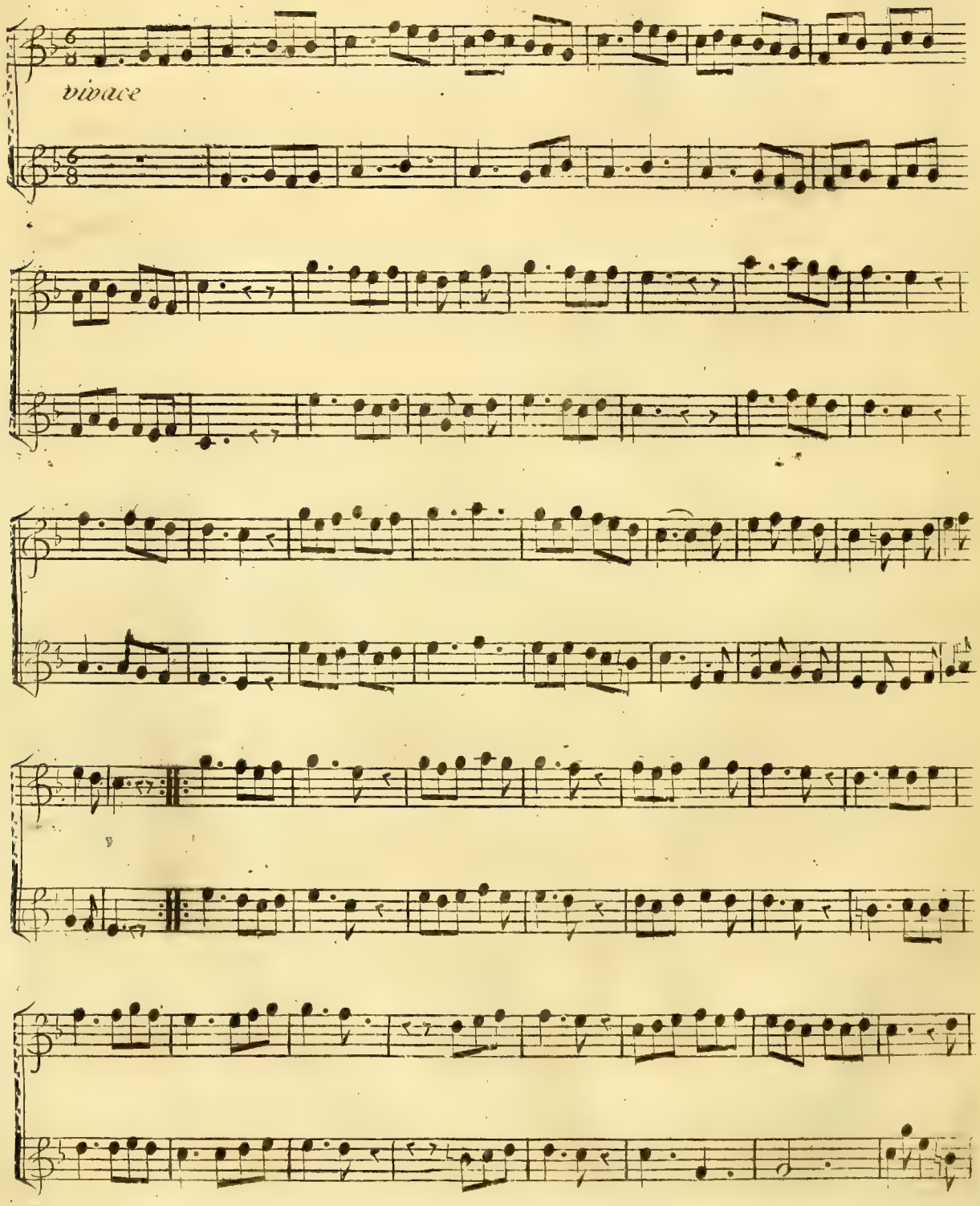


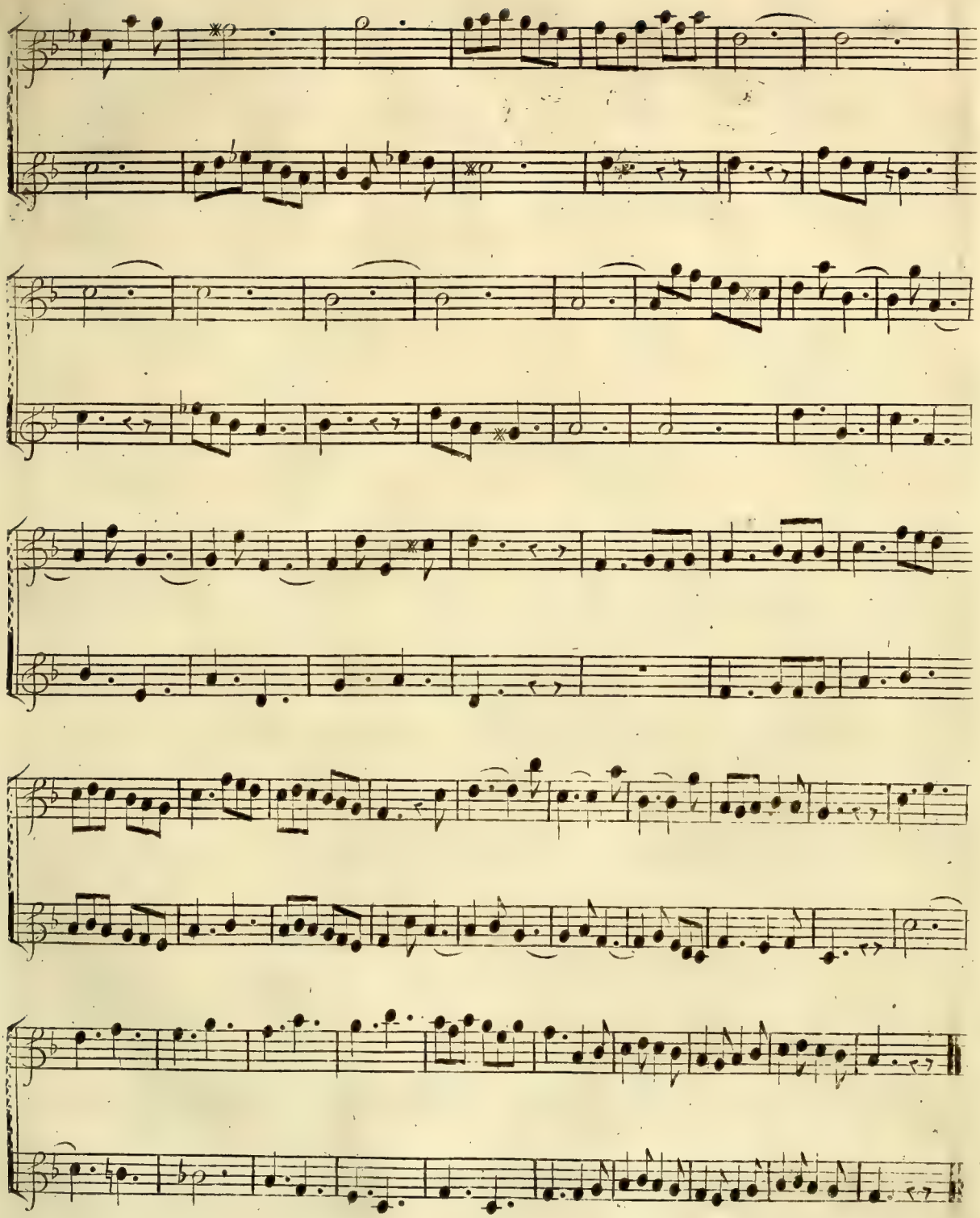
86.e Lecon



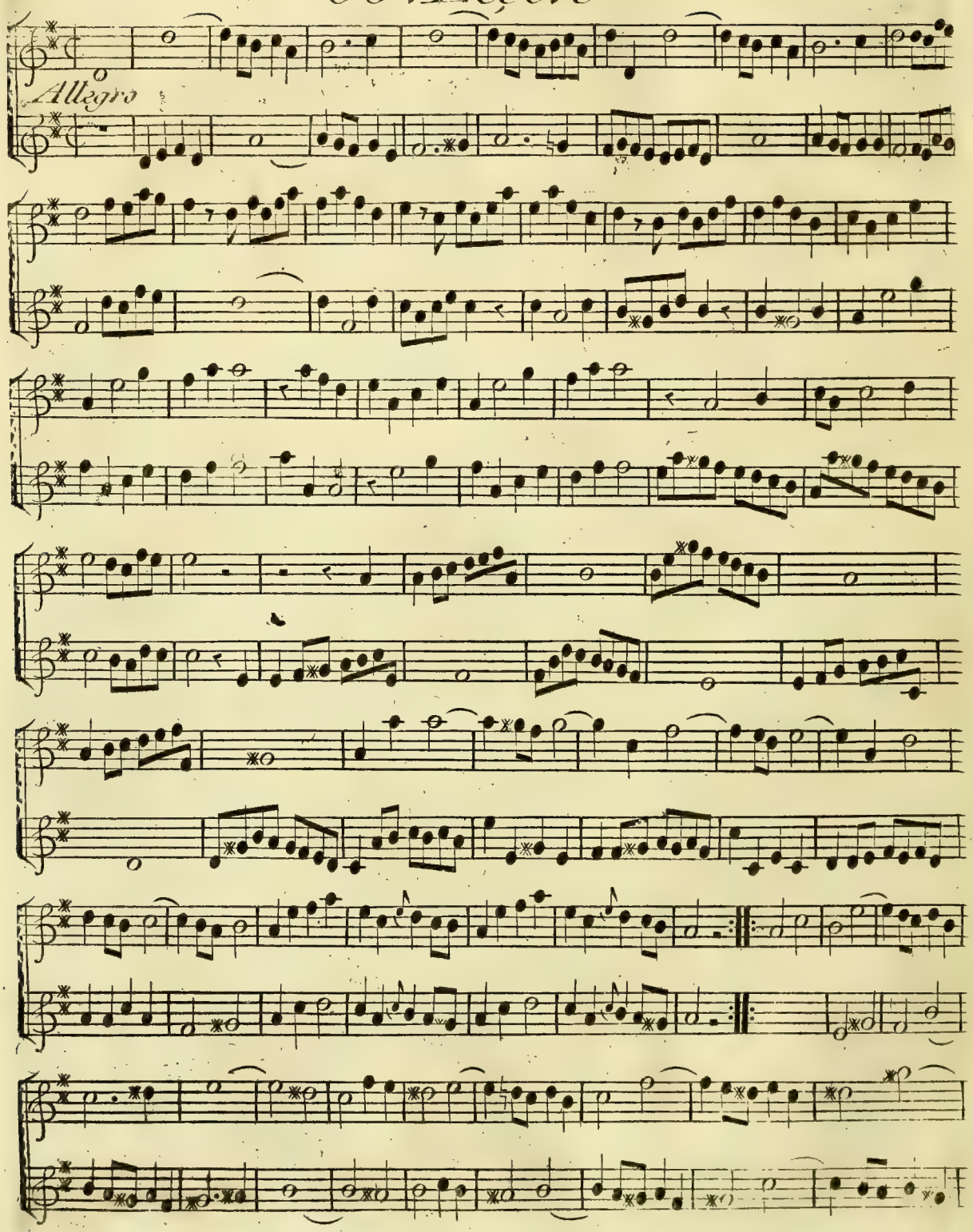


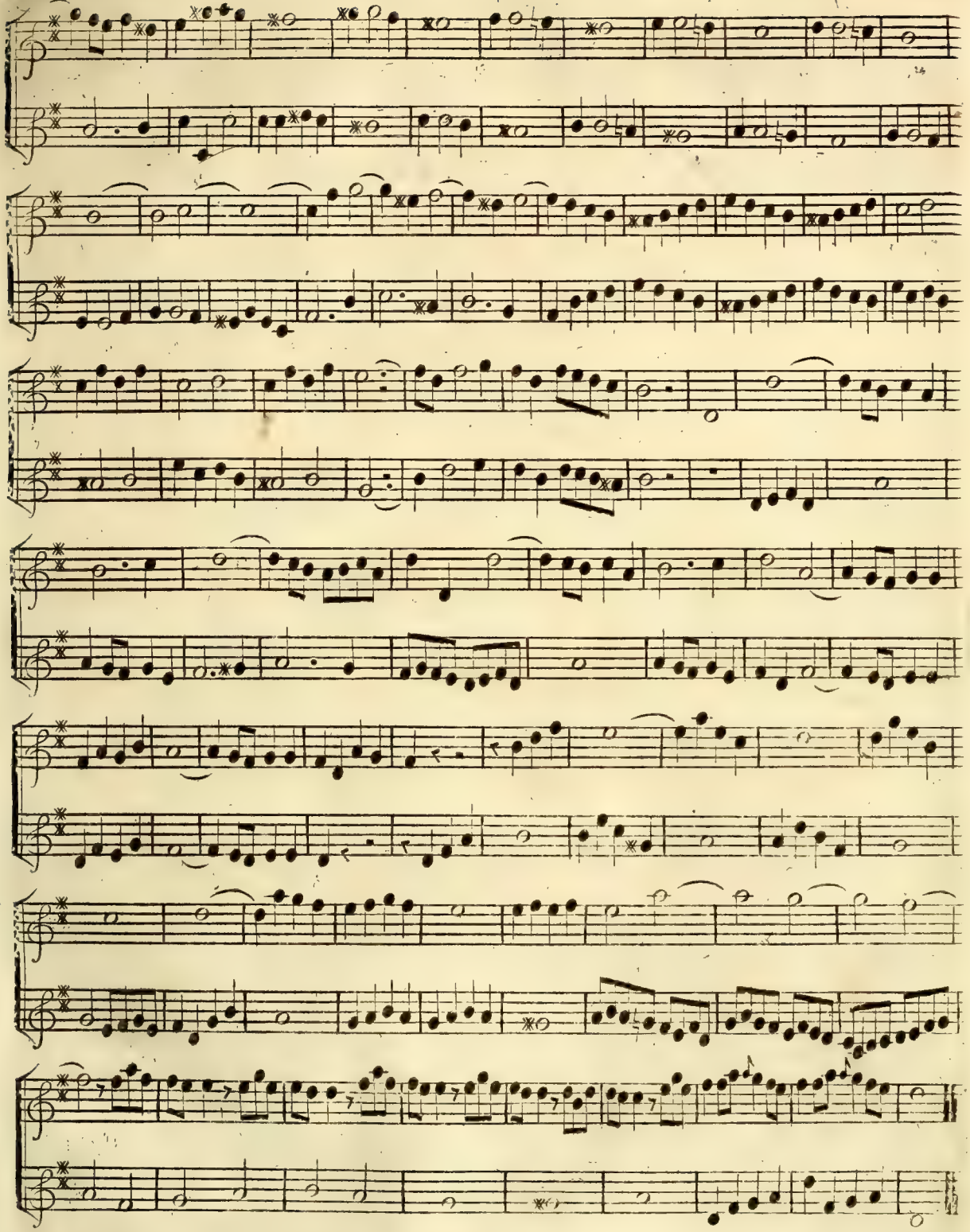
8me Lecon



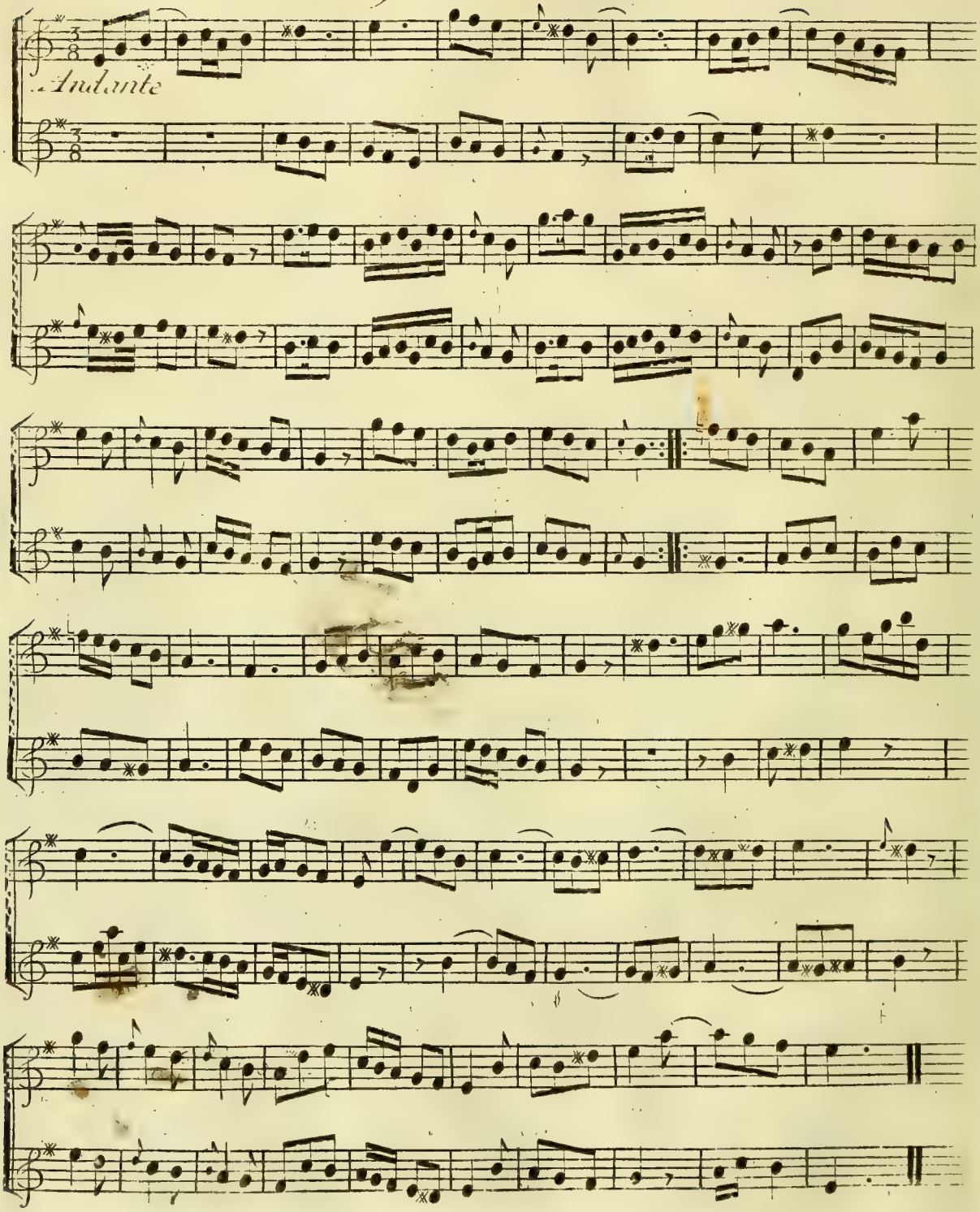


88.e Leçon





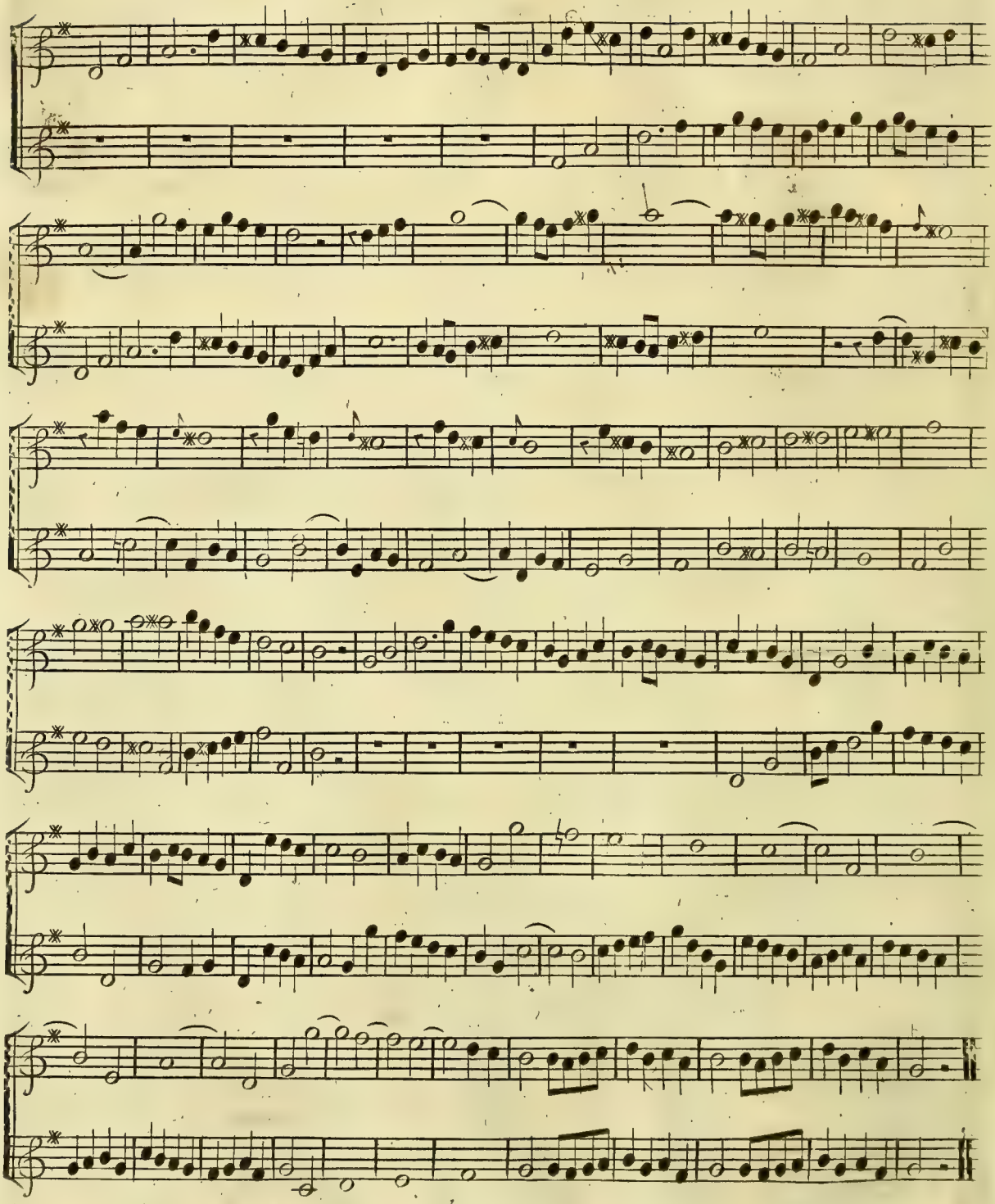
8 9^e Leçon



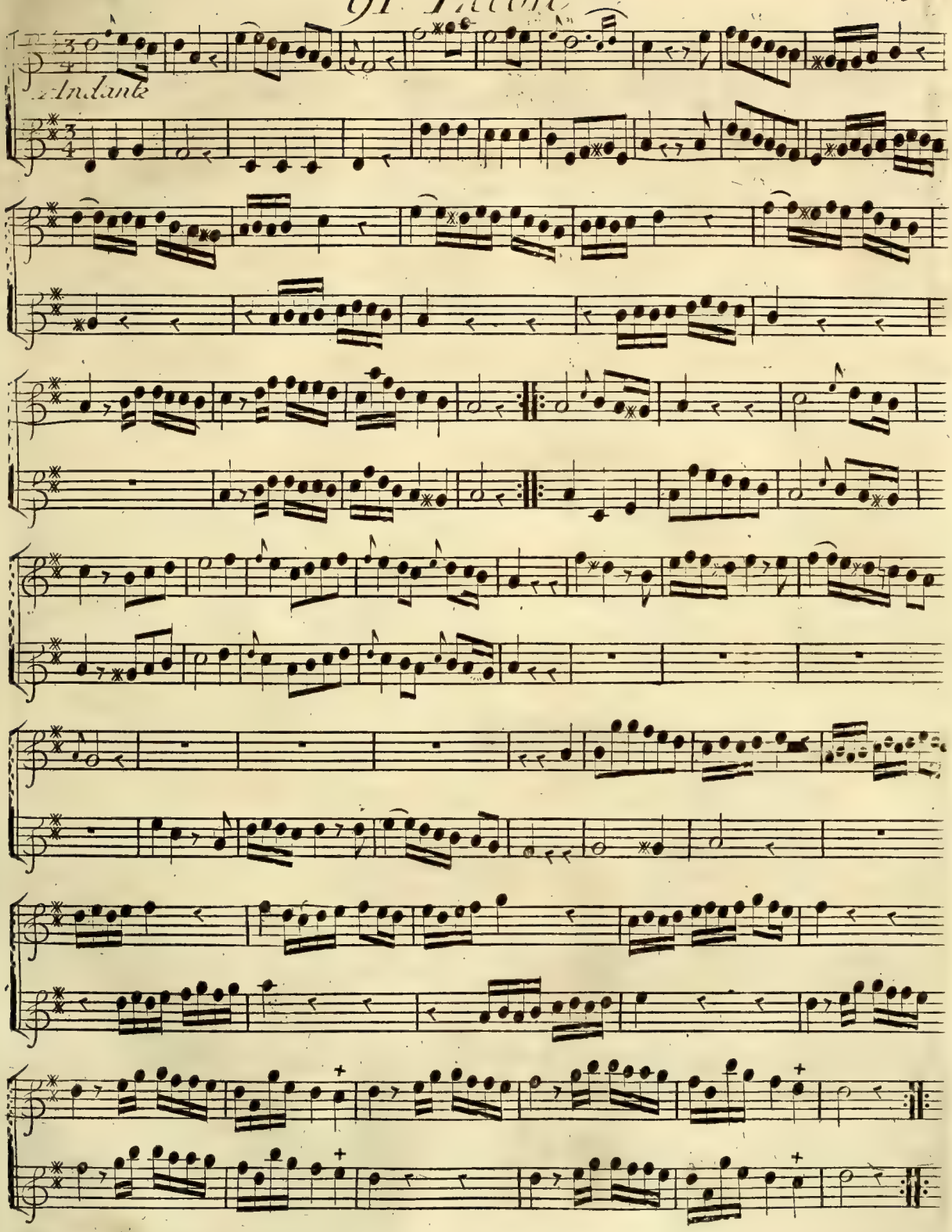
90.e Leçon

fuga

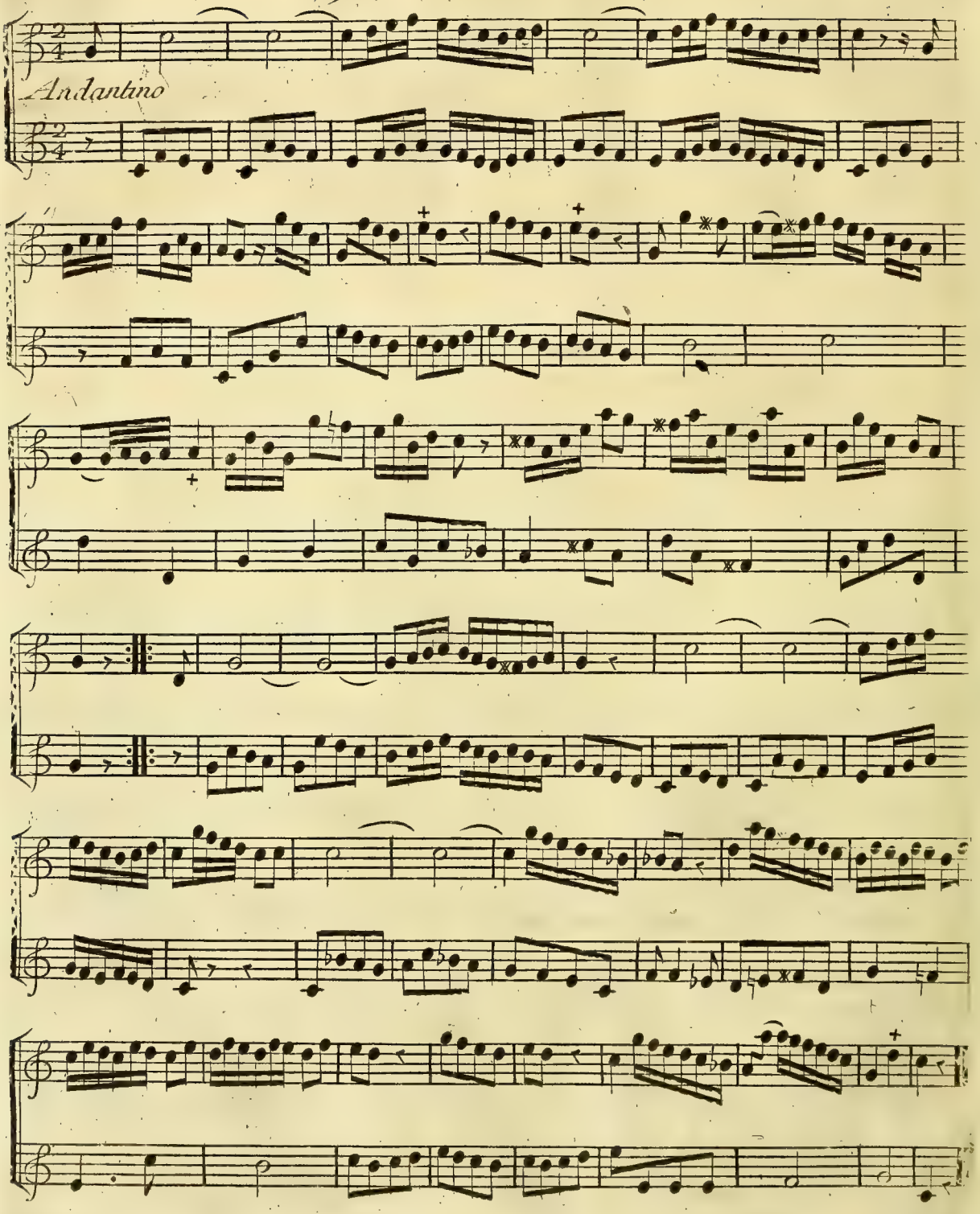
Suite



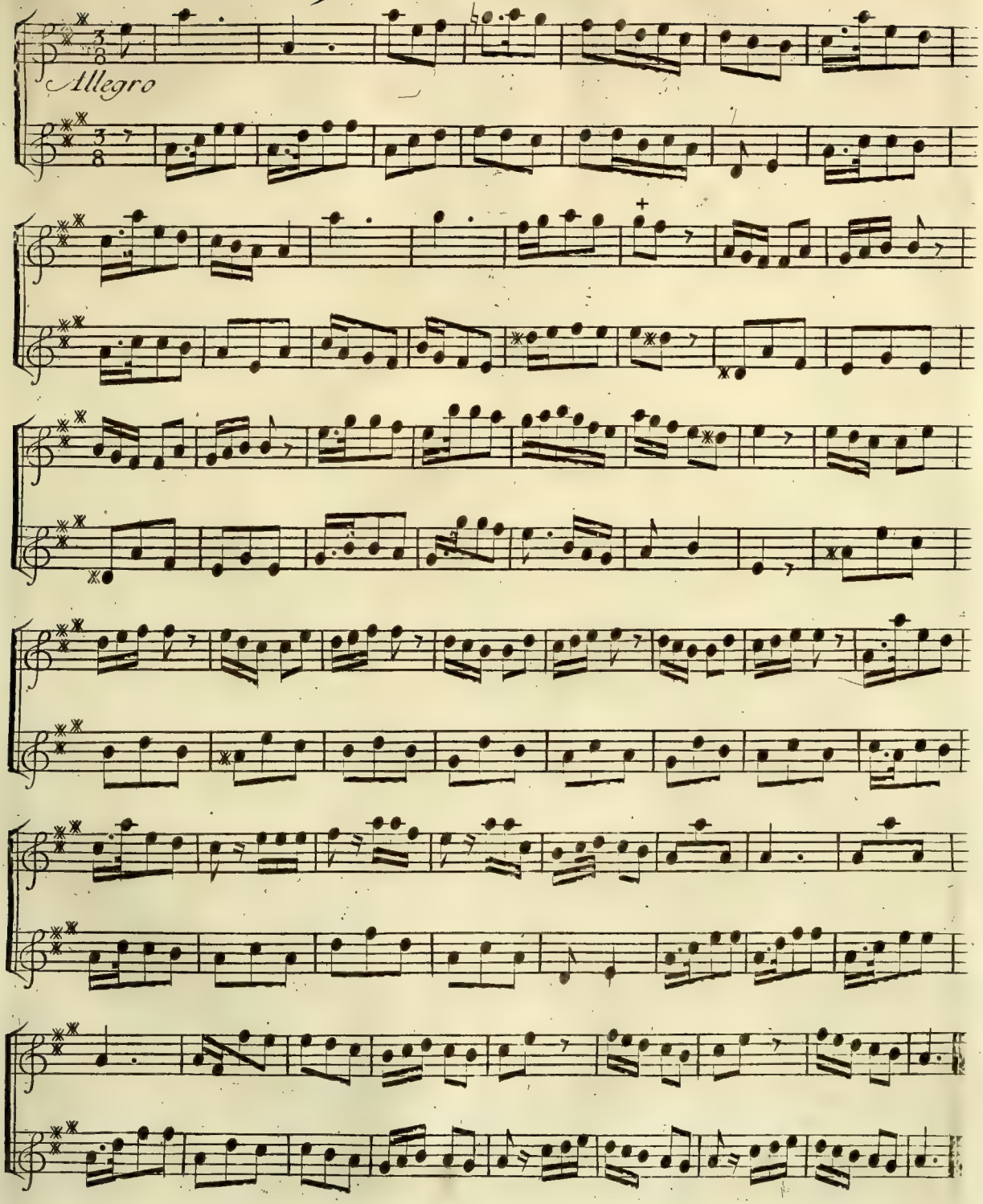
91e Leçon



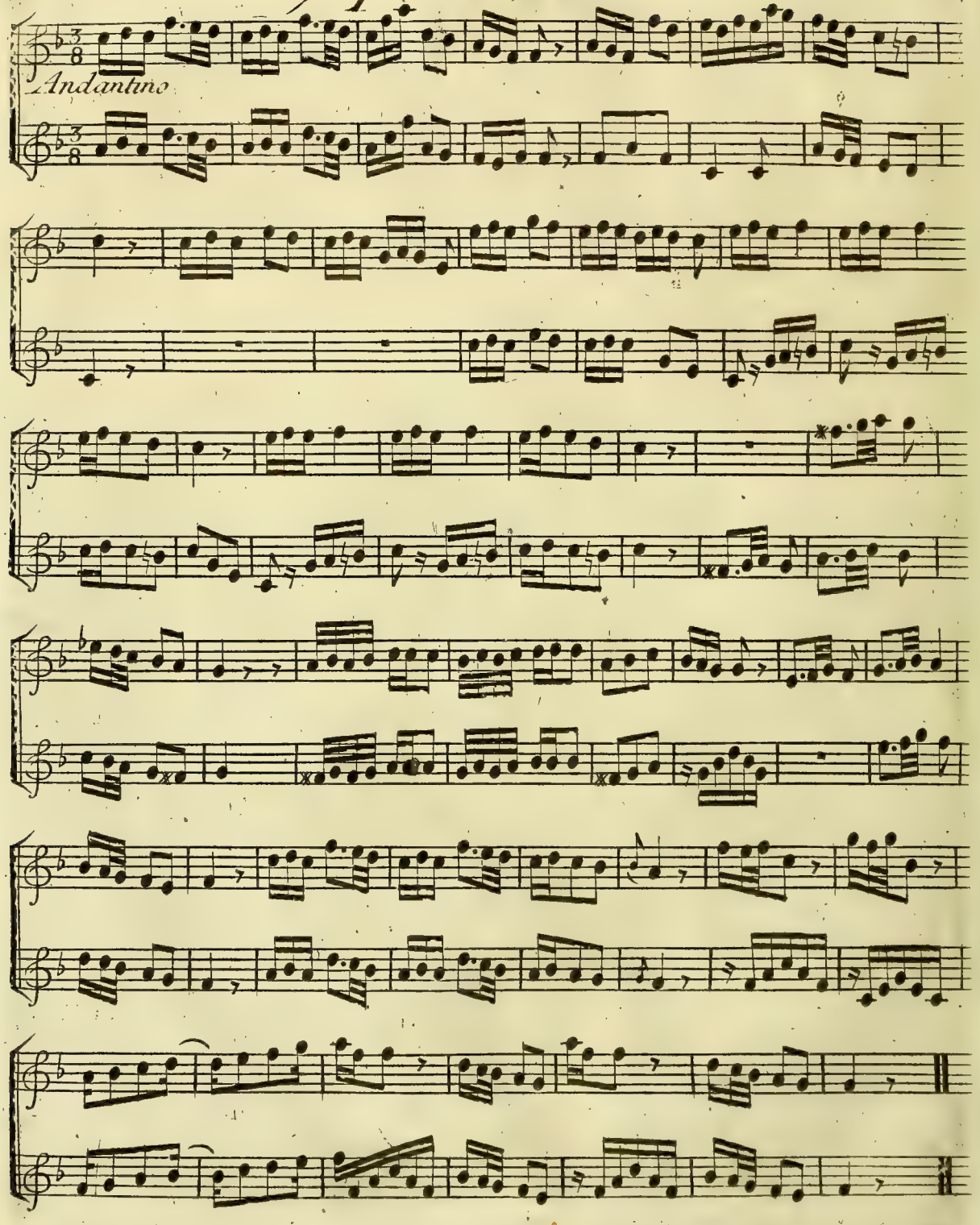
92.e Leçon



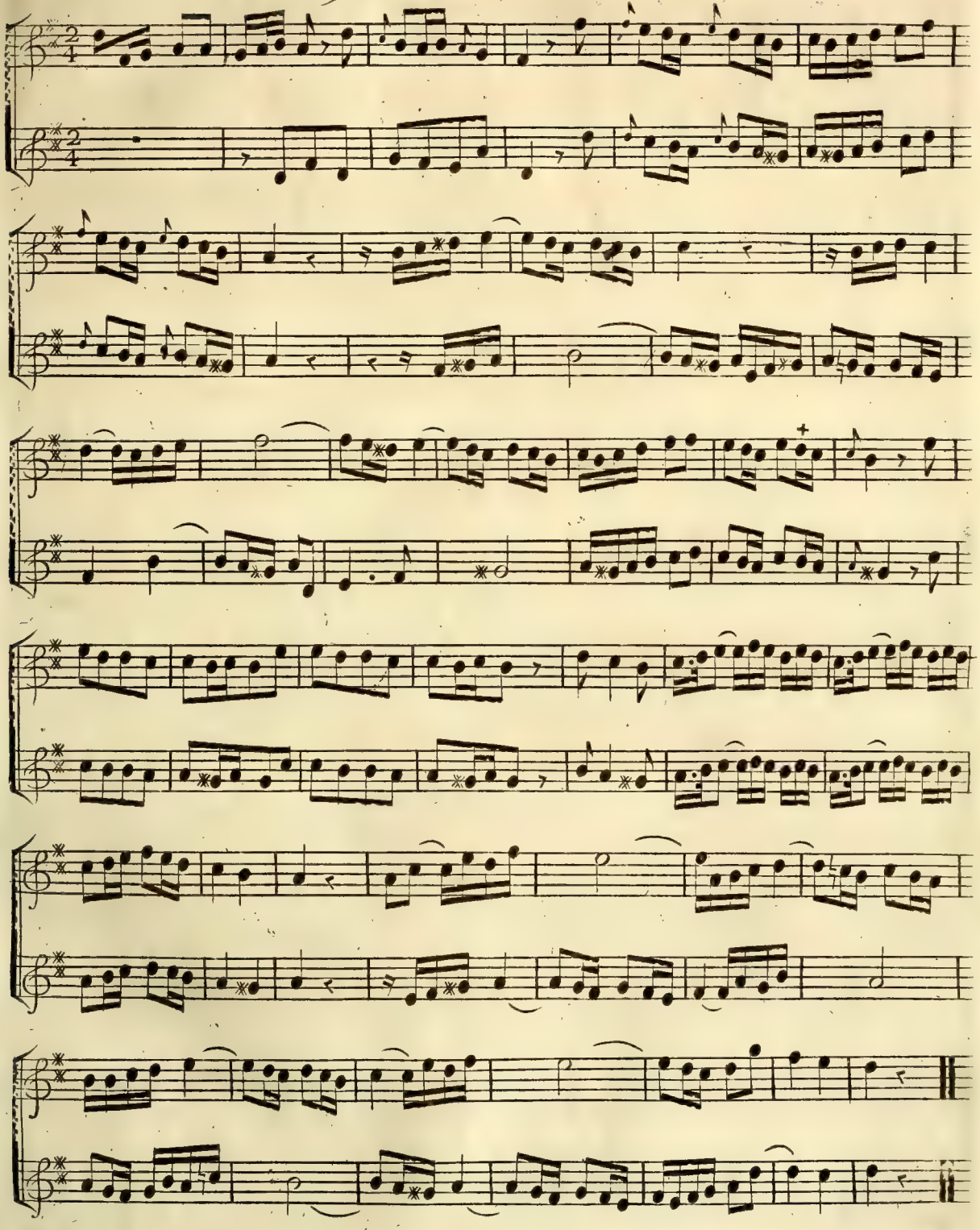
93.e Lecon



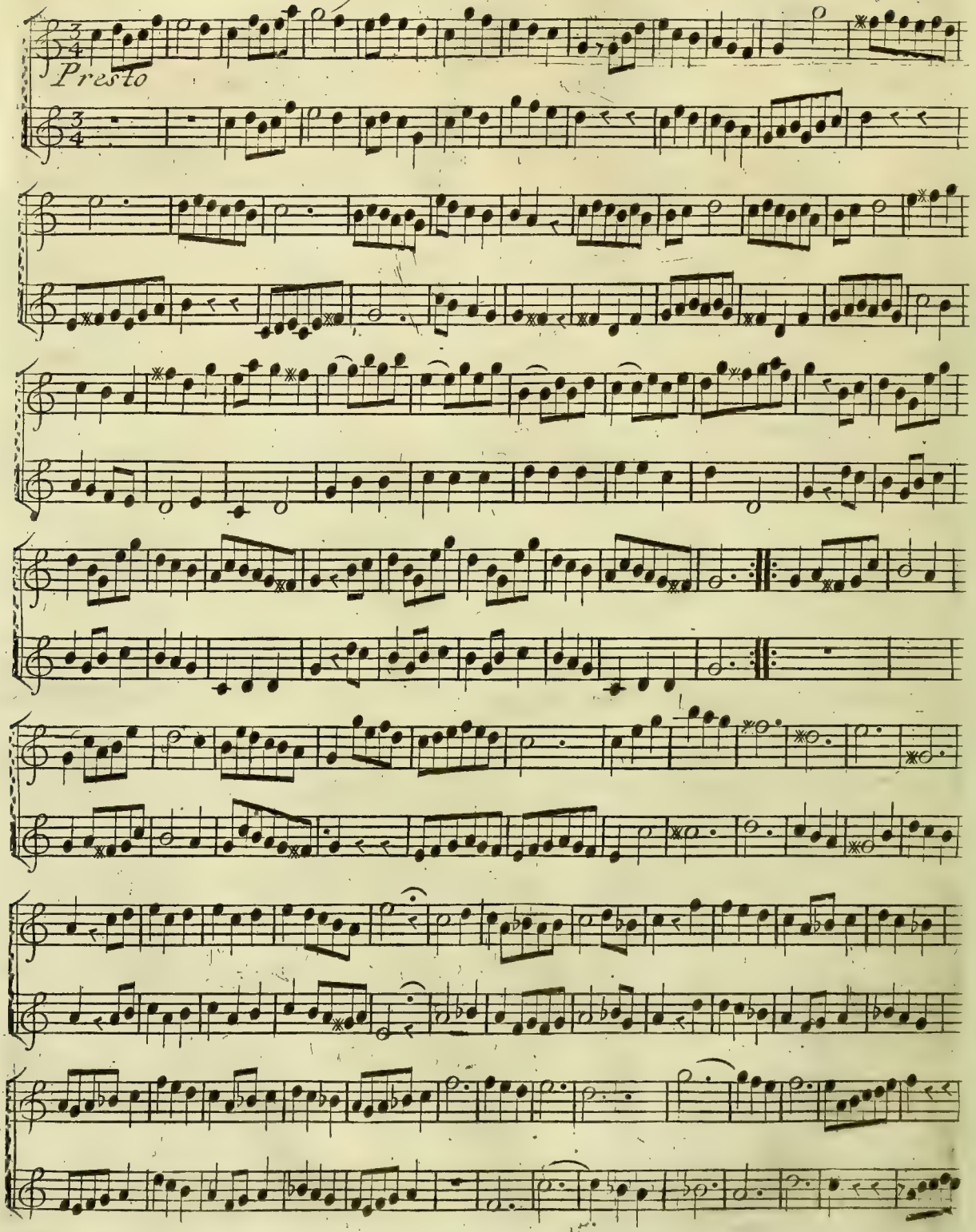
94.e Leçon

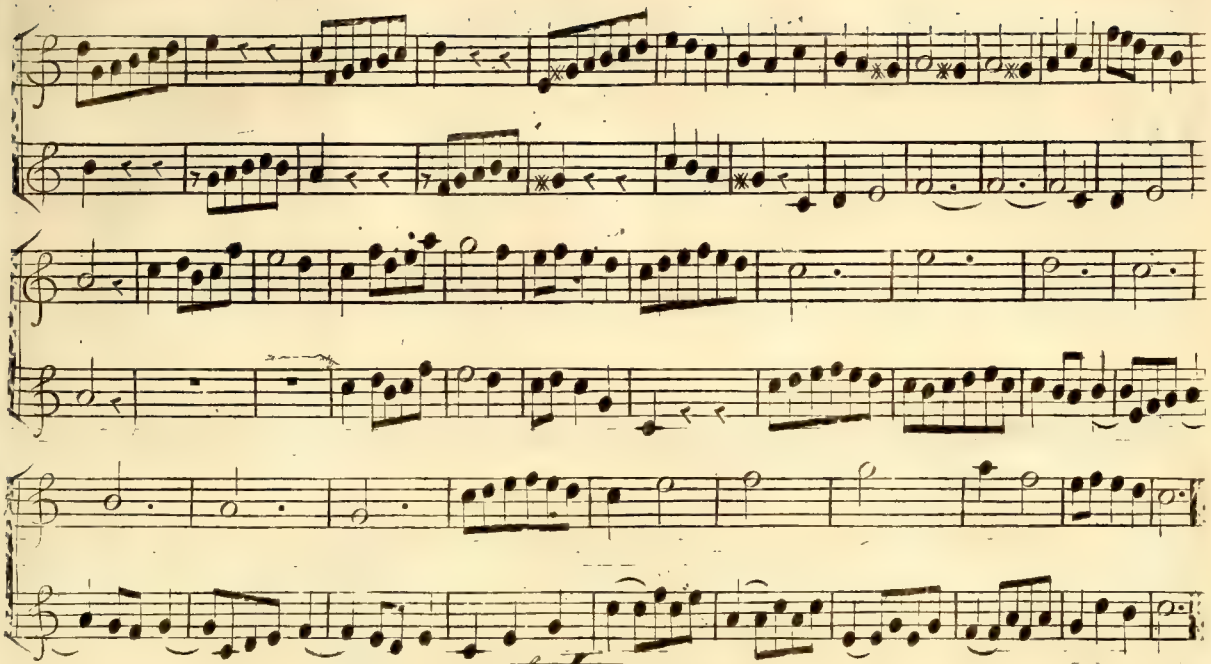


95e Leçon

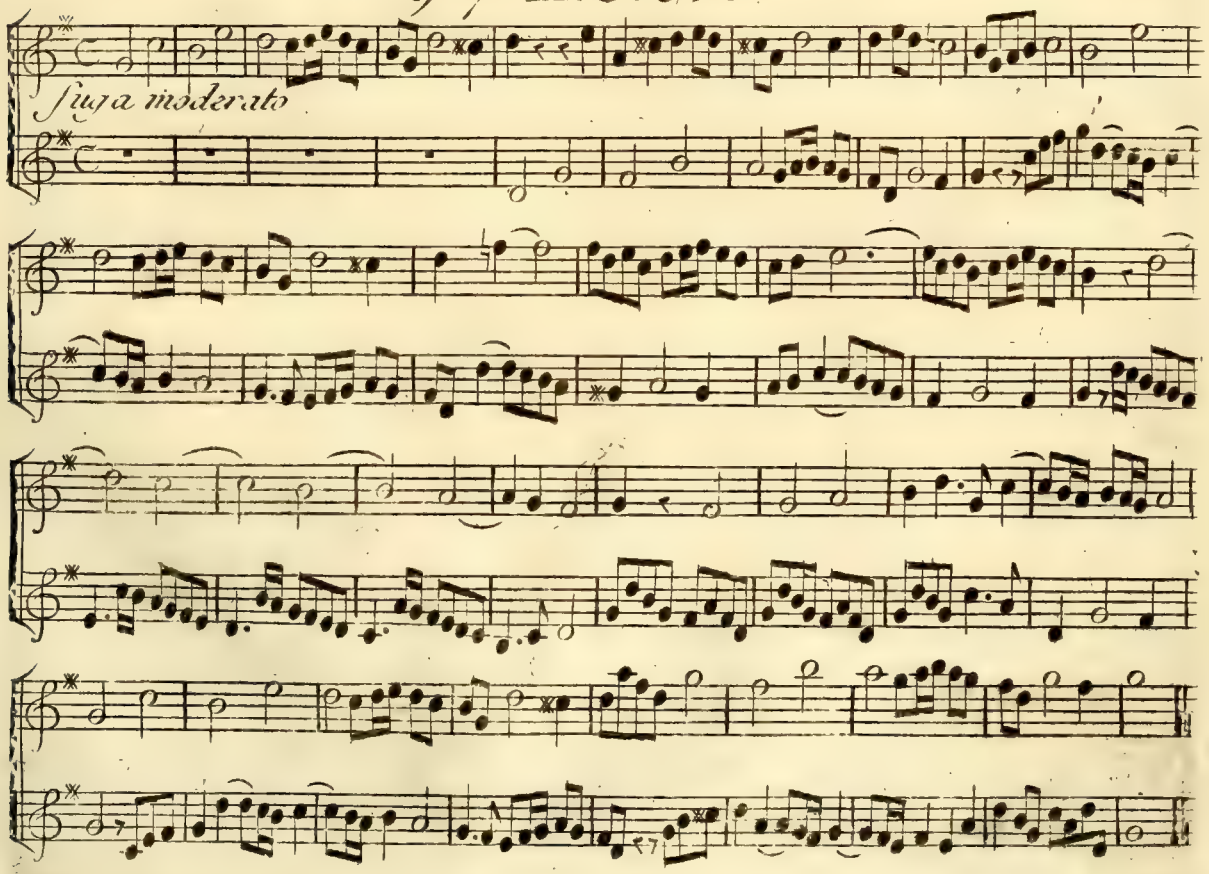


96.e Lecon

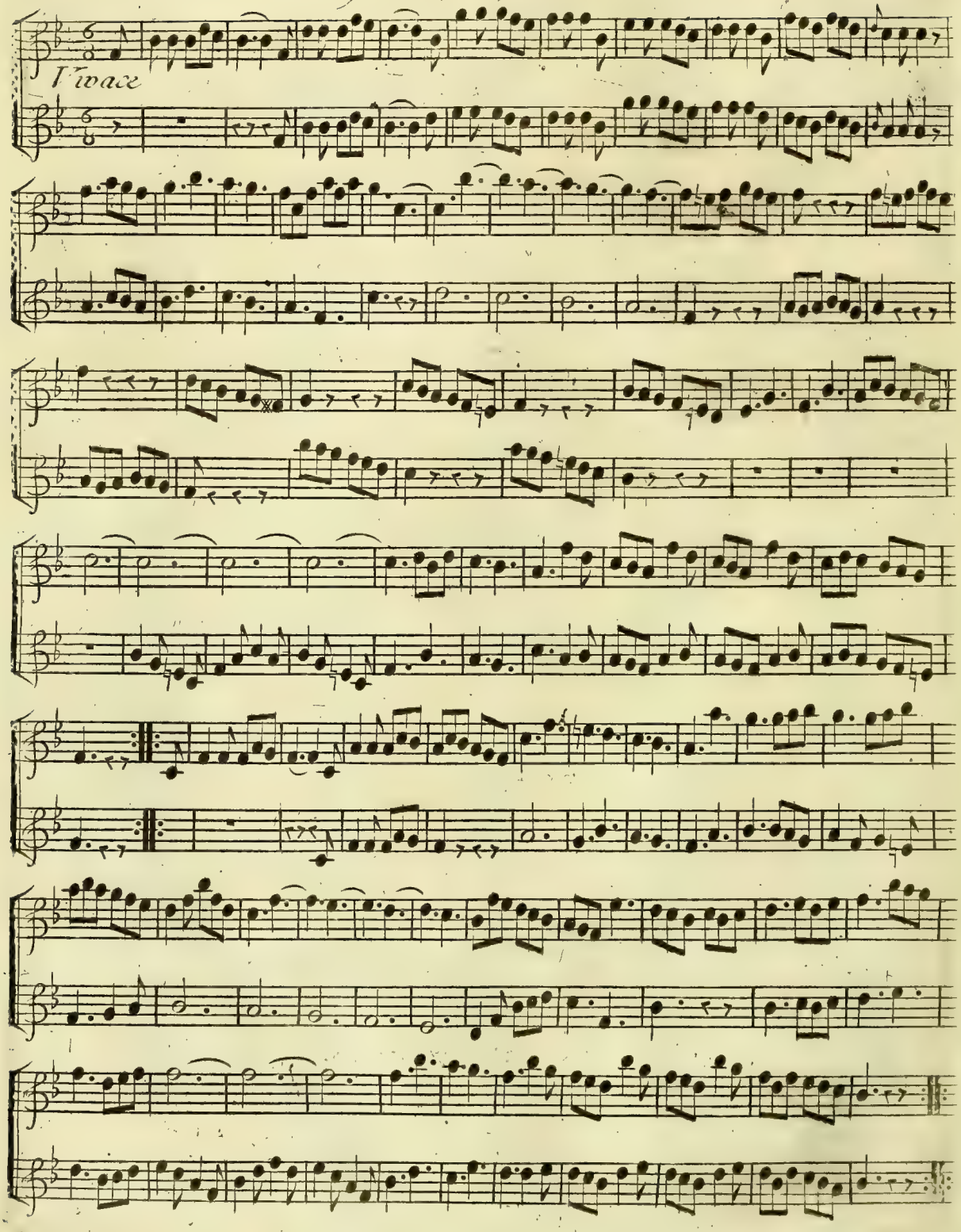




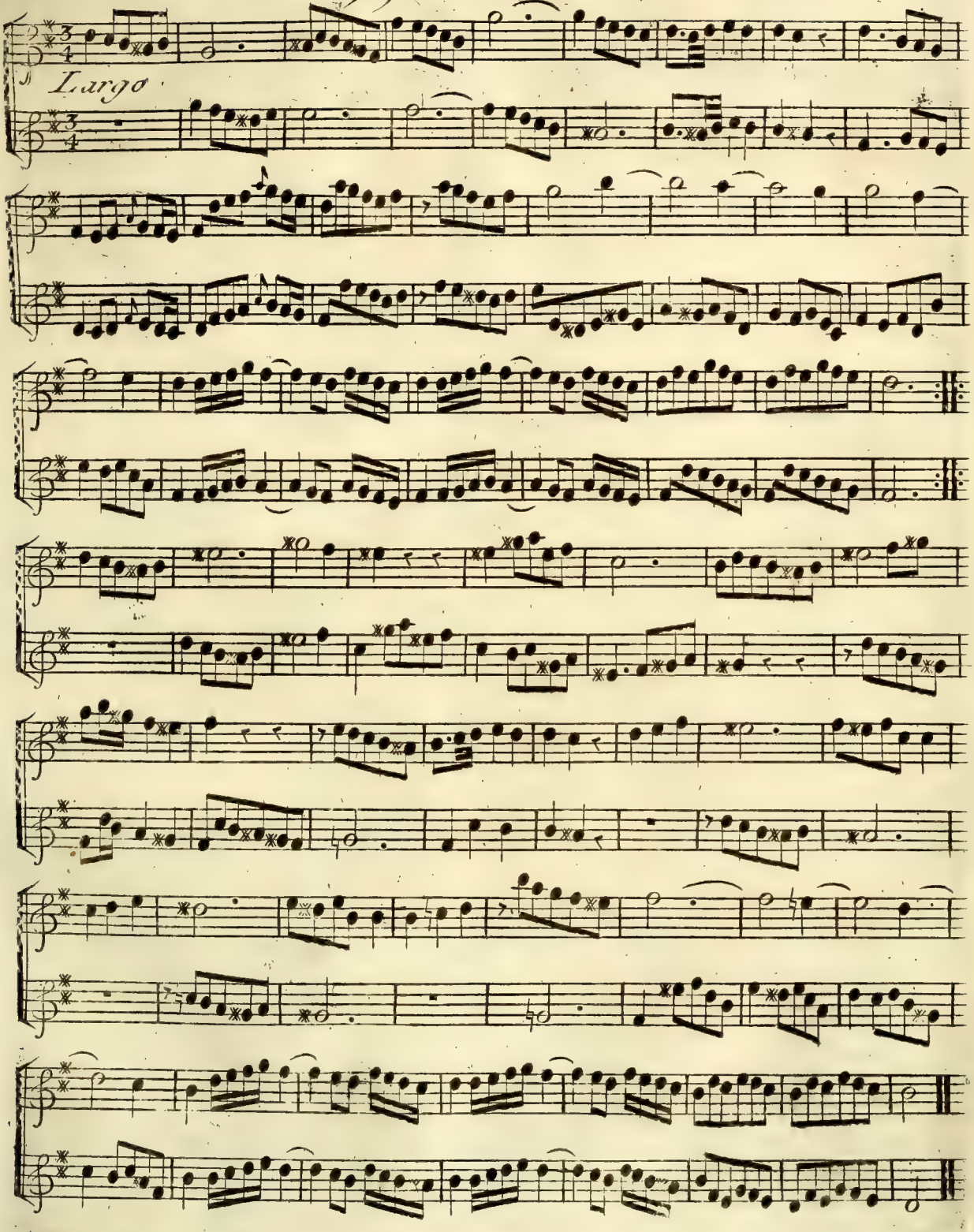
97.e Lecon



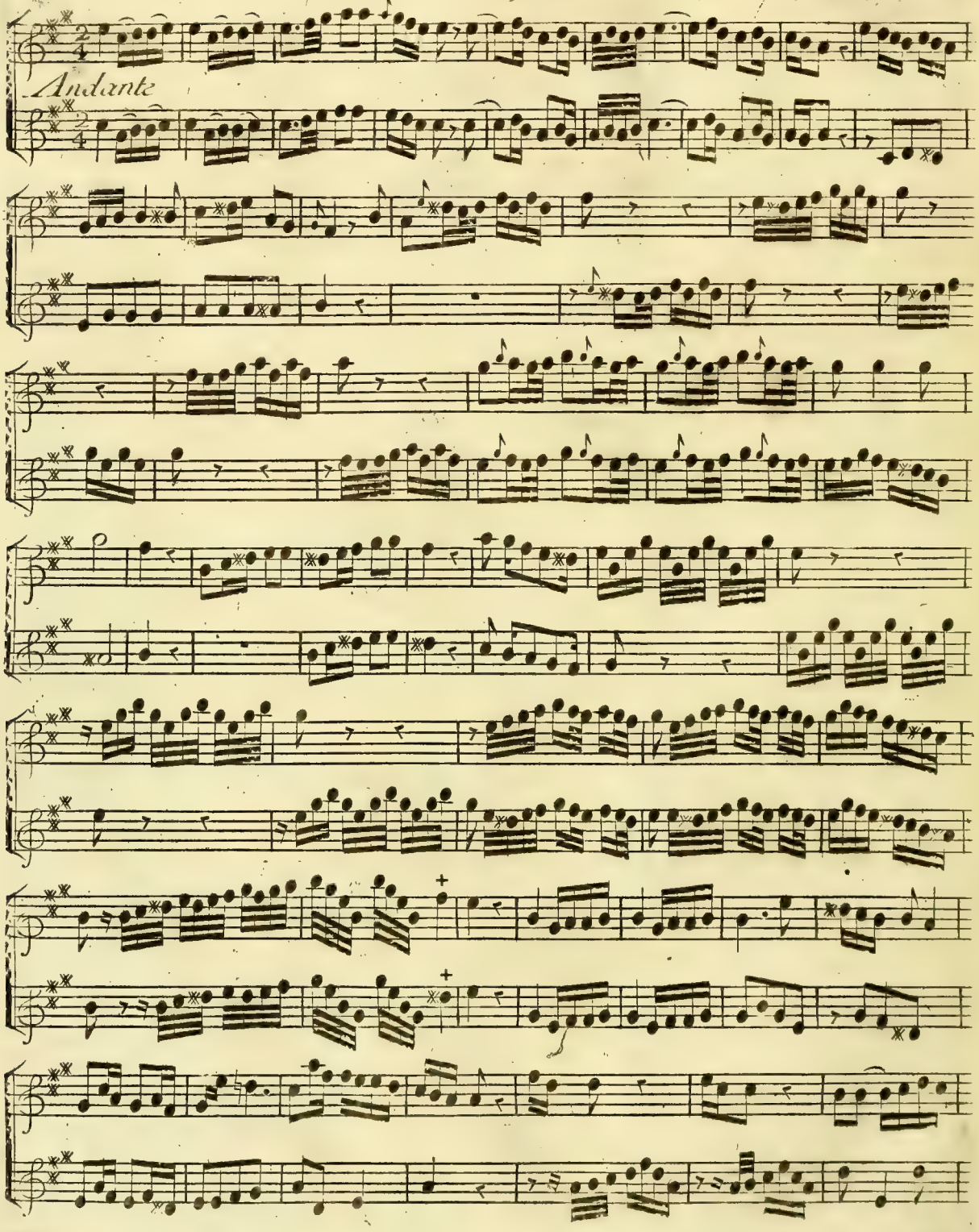
9 8e Leçon

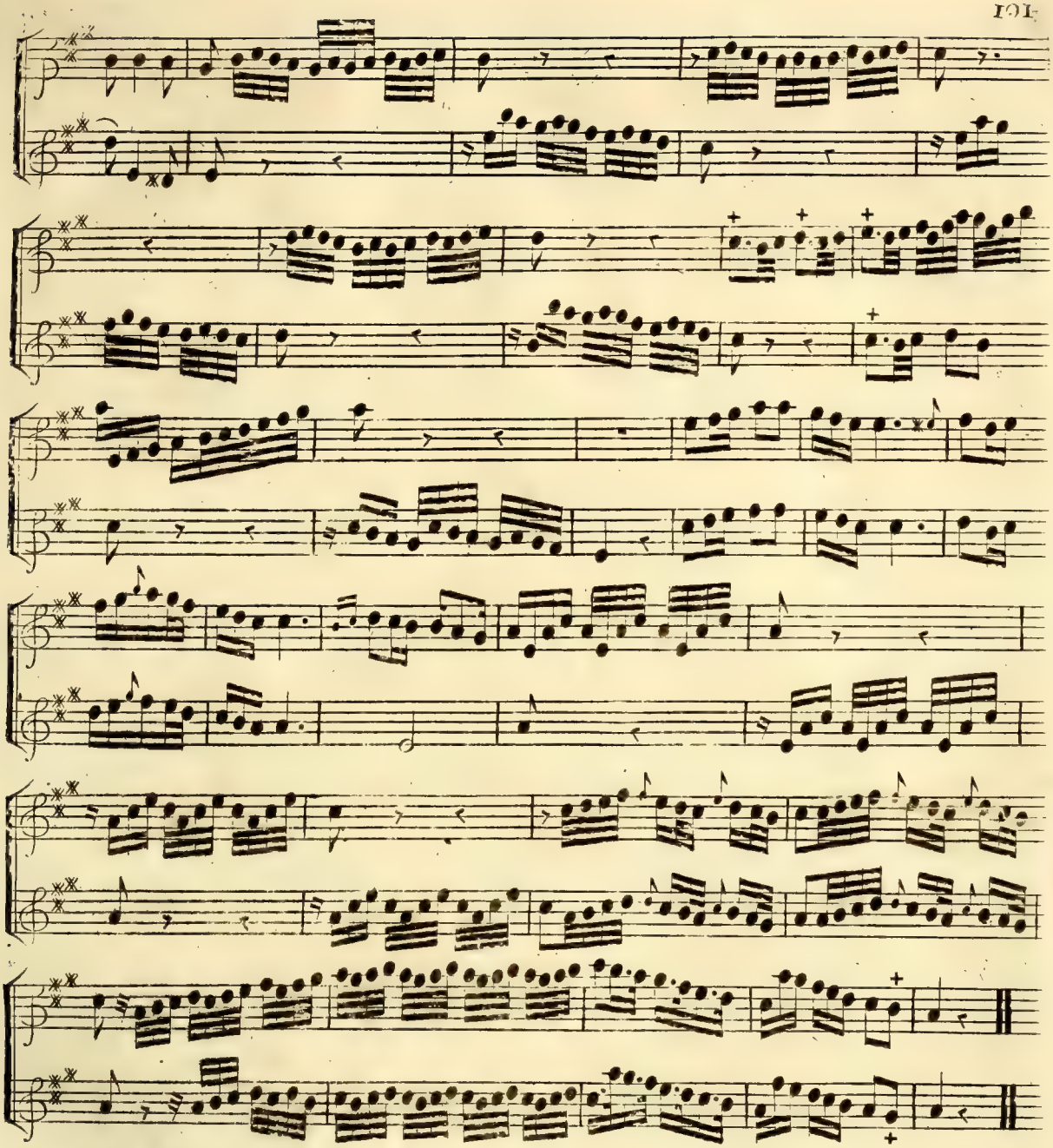


99. Leçon



100.e Leçon



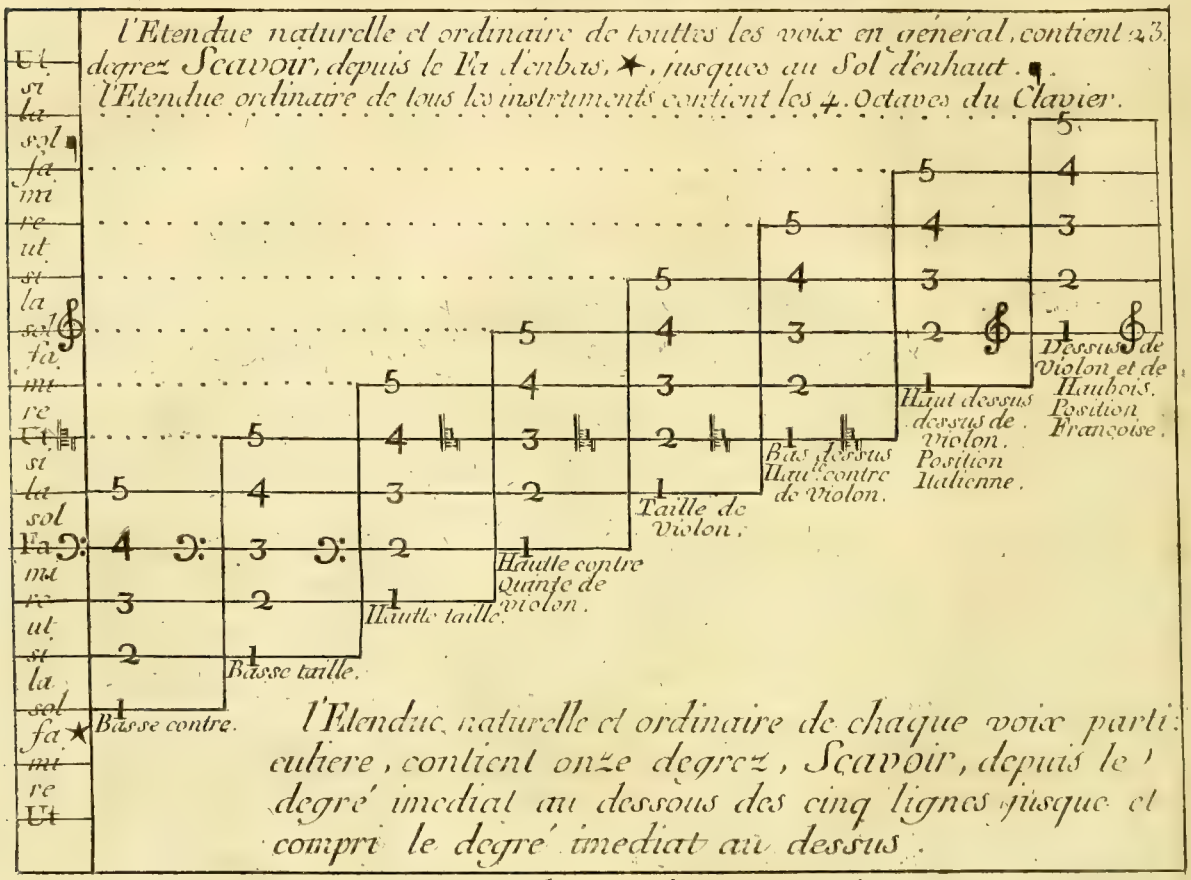


Apres avoir chanté la premiere partie de toutes ces Leçons il faut chanter la seconde Partie : Apres quoy il seroit bon de Recommencer à les chanter sans nommer les nottes, en se servant seulement des articulations, ta, ta, ta, ou, la, la, la celle Exercice facilliteroit en quel que sorte l'application de la parolle a la notte

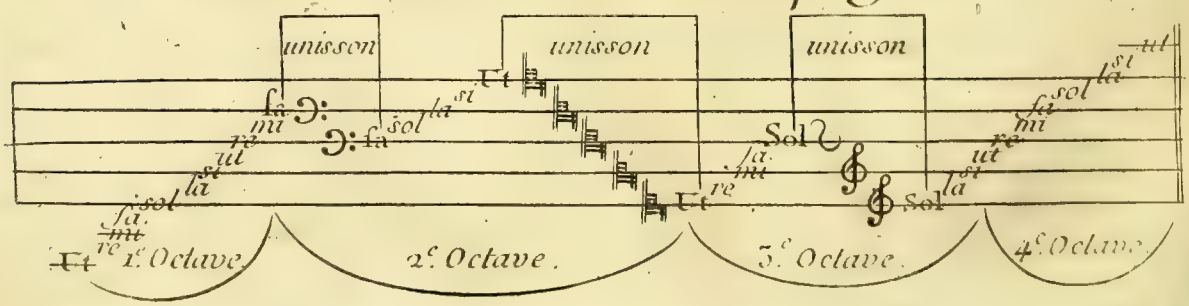
On verra par le Clavier suivant, que la clef de Fa 𝄢 sert aux basses, que la clef d'Ut 𝄡 sert aux parties du milieu et que la clef de Sol 𝄞 sert pour les Dessus. Et enfin que ces trois clefs sont à cinq degrez les unes des autres.

Les cinq chiffres qui sont dans chaque colonne avant la clef, designent les cinq lignes que chaque clef ou voix occupe dans le Clavier général.

CLAVIER GENERAL
De toutes les voix et de tous les instruments.



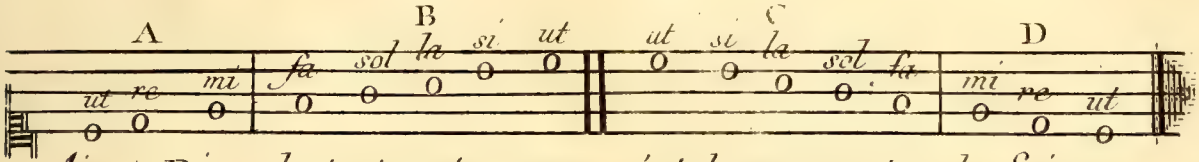
Clavier Général sur les cinq lignes



Sur la maniere de joindre la parole à la notte et sur les agrements du Chant.

Pour apprendre à bien appliquer les paroles aux nottes, il faut dans les commencements, choisir une Musique simple et facille.

Lorsqu'on a solfié quelques nottes, il faut se souvenir de leur nom et de leur intonation en y joignant les paroles qui sont ecrites au dessous. Par exemple.



Aimez Dieu de tout votre cœur, c'est le pre-cep-te du Seigneur.

Pour appliquer aux nottes les deux vers precedents, solfiez dabord en montant les trois premieres nottes ut, re, mi, A, *appliquez à leur intonation les trois premieres Sillabes* Aimez Dieu.

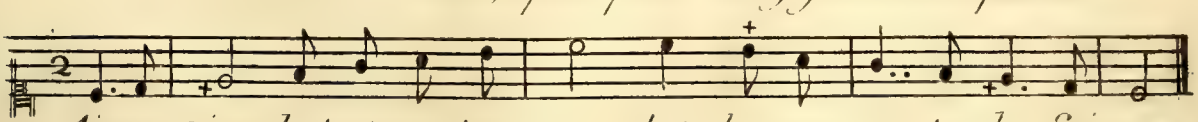
Entonnez ensuite les cinq autres nottes en montant, fa, sol, la, si, ut, B, *ausquelles vous joindrez les cinq autres Sillabes,* de tout votre cœur,

Chantez ensuite et en descendant les cinq nottes, ut, si, la, sol, fa, C, *appliquez à leur intonation les cinq premieres Sillabes du second vers,* C'eſt le precepte, *achevez les trois nottes qui restent,* mi, re, ut, *et sur le même chant prononcez les trois dernieres Sillabes,* du Seigneur.

A mesure qu'on devient plus sçavant on solfie un plus grand nombre de nottes, ausquelles on joint un plus grand nombre de Sillabes.

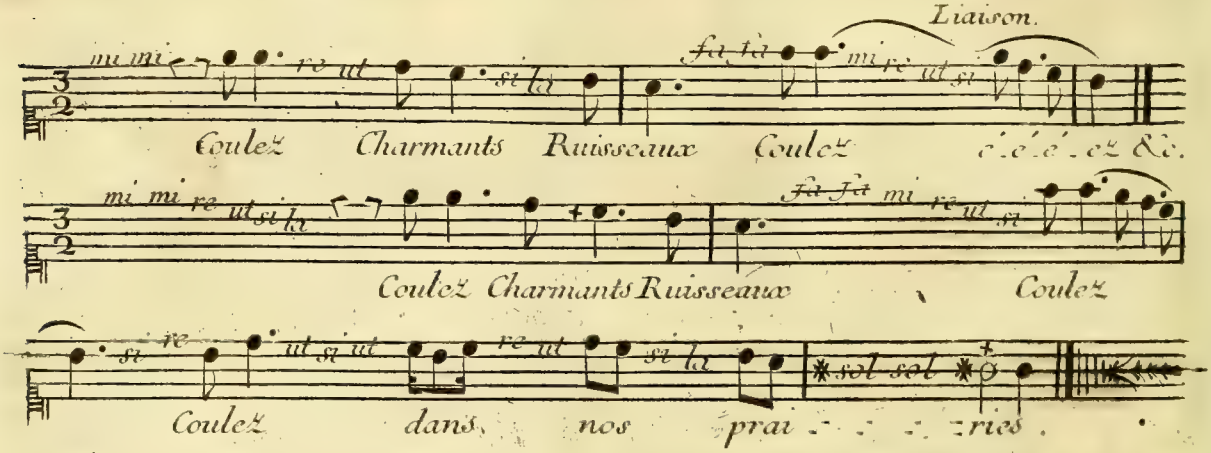
Solfiez en montant, touttes les nottes de suitte de l'Exemple precedent, A, B, *et joignez le 1.r vers à leur intonation, faittes en de même en descendant* C, D, *et appliquez y le 2.d vers.*

Chantez les nottes en mesure, après quoi vous y jondrez les paroles.

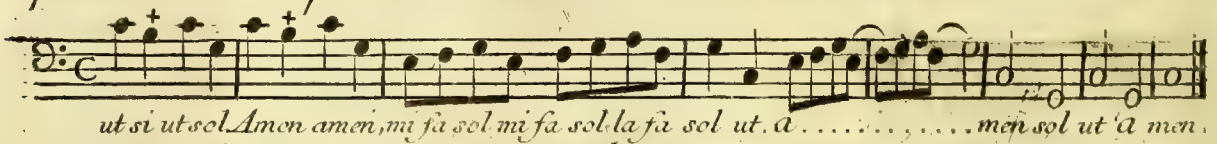


Aimez Dieu de tout vo-tre cœur, c'est le pre-cep-te du Seigneur.

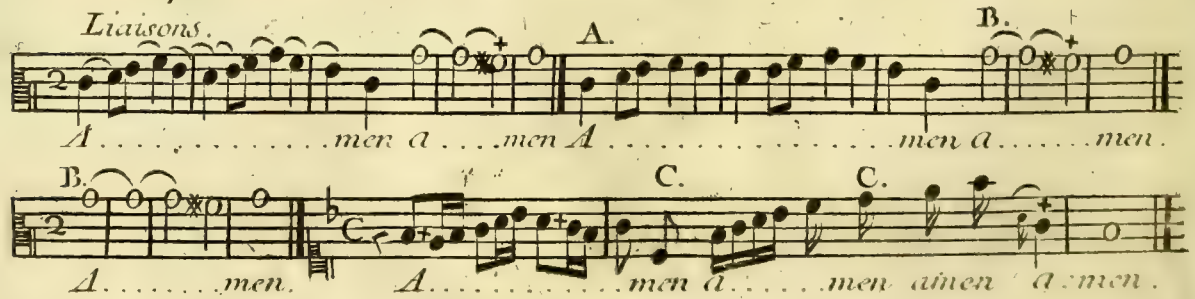
Lorsque plusieurs nottes sont attachées ou liés ensemble, la sillabe qui se trouve sur la 1.re de ces nottes, continue et se traine sur toutes les autres



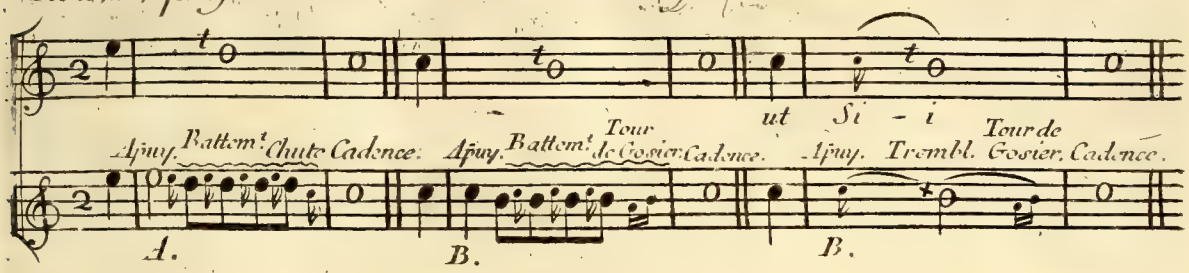
Pour faciliter l'application de la parole à la notte, il seroit bon dans les commencements de choisir quelques mots composez d'un petit nombre de Sillabes. Le mot, Amen, me paroit le plus propre de tous, en ce que n'ayant que deux Sillabes, la memoire n'est pas fatiguée à les retenire au lieu qu'en se servant de mots plus longs ou de phrases entieres, on oublie souvent les nottes en s'attachant aux paroles, ou les paroles en s'attachant aux nottes.



On ne trouve pas toujours des liaisons à toutes les nottes qui sont en differents degrez et qui doivent passer sur une même Sillabe, A, mais on en trouve presque toujours sur toutes celles qui sont sur un même degré et qui doivent se continuer sur une même Sillabe B. quoi qu'il en soit, il ne faut prononcer les Sillabes que sous les nottes ou elles sont ecrittes.



L'Appuy du Tremblement se marque souvent par une notte ou forte, A, ou foible, B, qui font l'une et l'autre le même effet.

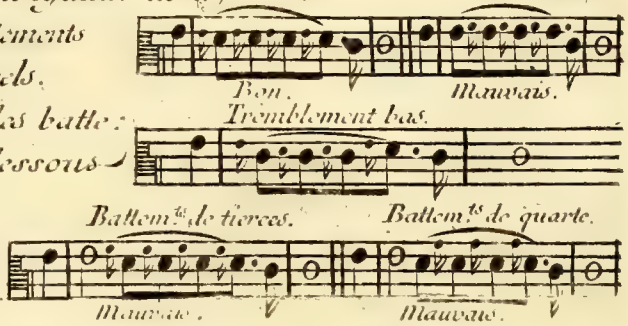


Le Tremblem.t haut et le Tremblem.t bas, sont egalem.t desagreables.

Le Tremblem.t haut, est celui dont les battements sont plus hauts que leurs lieux naturels.

Le Tremblement bas est celui dont les battements fondent et descendent au dessous de la notte tremblée.

Le Tremblement dont les battements sont de Tierce, de Quarte &c. est vicieux.



Le Tremblem.t chevrotté se fait quelque fois de la poitrine et quelque fois du haut du Gosier; ses battements effacés et trop precipités font l'effet du beelement d'une Chevre: ce Tremblement n'est pas supportable.

Le Tremblement chevrotté, celui qui se fait par l'ebranlement du menton et celui qui entre dans la tête, marquent une indisposition presqu'insurmontable.

On peut battre plus legerement le Tremblem.t lors qu'il arrive près de sa fin.

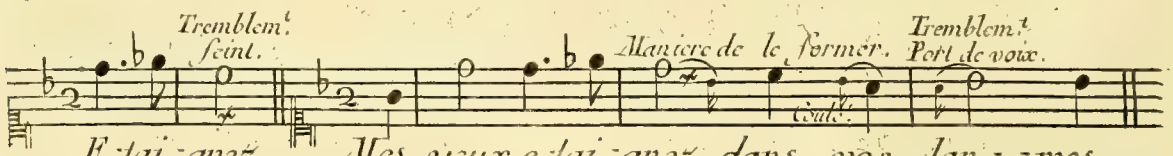
Pour apprendre a bien former le Tremblem.t, il faut dans les commencem.ts le bien appuyer et le battre lentement et à mesure que le Gosier devient flexible, on s'exerce à faire les battements de plus en plus legers.

Tremblement subit.

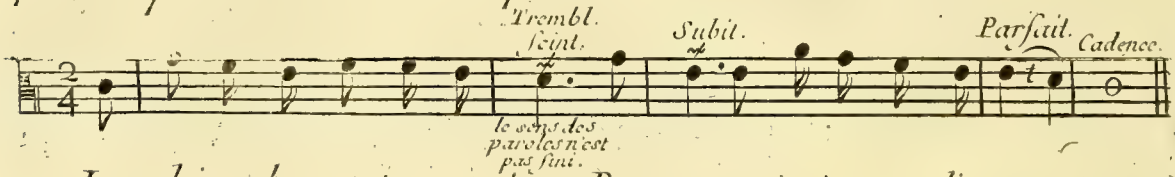
Le Tremblement subit se bat dabord sans l'appuyer, il se pratique plus souvent dans le Recitatif que dans les Airs.

Tremblement feint.

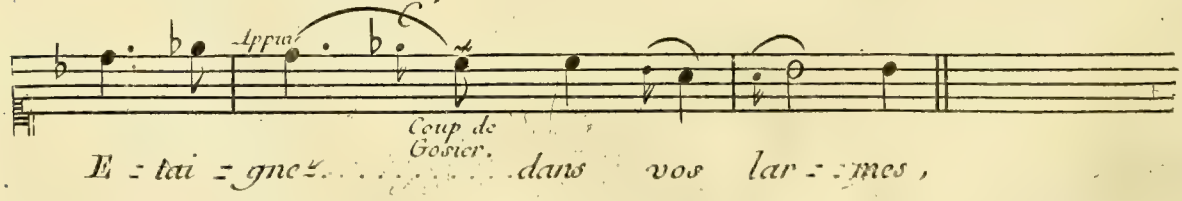
On appuye dabord le Tremblement feint, comme si l'on avoit dessein de former un Tremblement parfait, mais au lieu de le battre longtems, on ne donne apres cet appuy et à l'extrémité de la notte, qu'un petit coup de Gosier dont le battement est presqu'imperceptible :



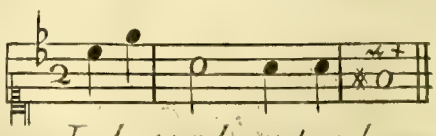
Le Tremblem.t feint se pratique quand le sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encor arrivé a sa conclusion.



Apres avoir bien appuyé le Tremblement feint la voix fait quelque fois entendre le degré immediattement au dessus de la notte d'appuy. Ce degré sera marqué cy apres par une petite notte, C,
Cette petite notte doit se confondre de telle sorte avec le coup de Gosier qui termine le Tremblement feint, que ces deux sons n'en fassent entendre qu'un seul.



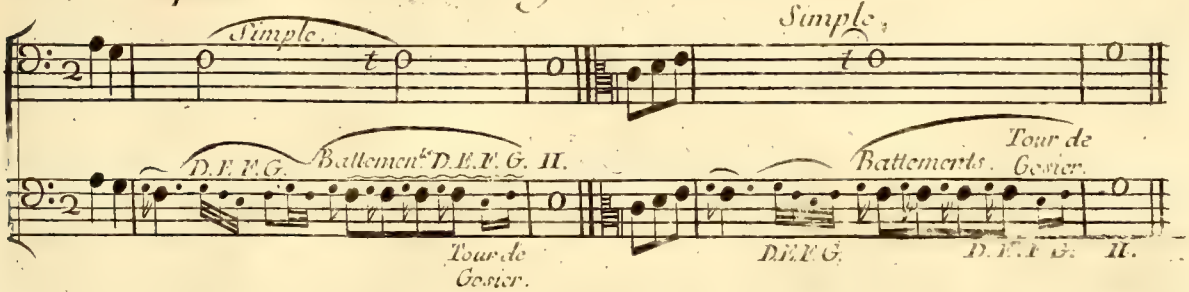
Il arrive quelque fois, qu'apres avoir appuyé le Tremblement feint, on tremble un peu sur la notte ou cet agrement est marqué sans cependant terminer le Tremblement. C'est ce qu'on marquera par +



Tremblement Double.

On pouroit marquer le Tremblement double par ce Signe, t.

Le Tremblement doublé, qu'on apelle communement double caden: ce contient trois degrés conjoints qui seront marqués cy aprez par trois petites nottes, Sçavoir. Le degré superieur, D, qui se mêle avec la notte tremblée, E, après quoi la voix tombe legerement sur un autre degré plus bas, F, et remonte en suitte promptement et par un tour de Gosier, sur la notte du Tremblement, G, pour aller se reposer sur une notte forte, H, Ex.

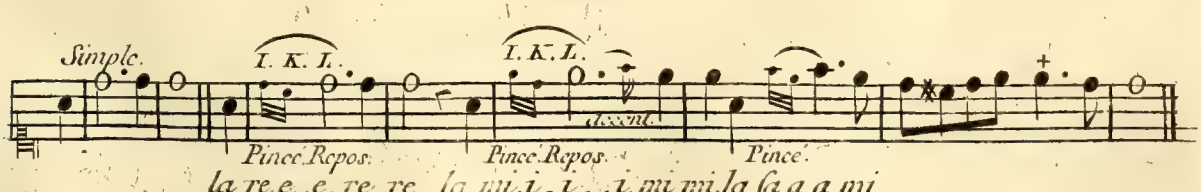


Le Tremblement doublé se rencontre souvent dans les airs tendres ou il se trouve beaucoup de passages qui sont marqués par de petites nottes, comme on peut le voir dans les Auteurs anciens.

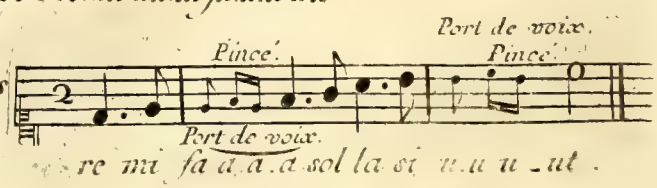
Le Pincé.

Le Pincé n'a aucun caractere qui le designe; il se fait souvent en arrivant sur une notte forte par un battement leger du Gosier.

Pour le bien former, il faut dabord porter la voix sur le degré de la notte forte, I, ensuitte il faut descendre au degré prochain, K, après quoi la voix remonte promptement sur la notte forte, L, pour s'i reposer: c'est ce que l'on comprendra mieux par des petites nottes postiches.

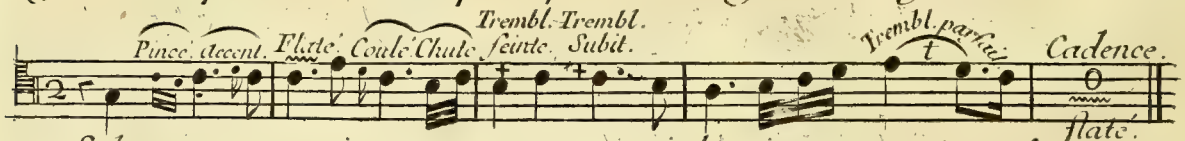


Le Port de voix est toujours accompagné de Pincé.

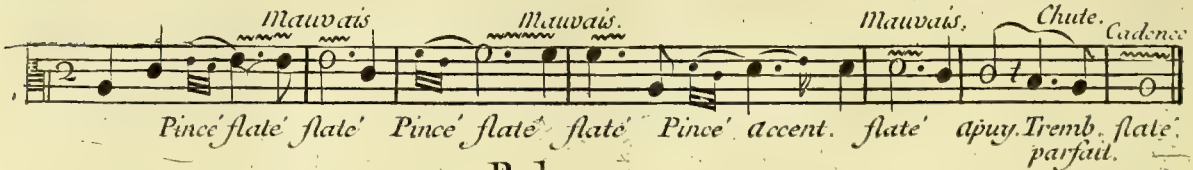


Le Flaté.

Le flaté est un espece de balancement que la voix fait par plusieurs petites aspirations douces, sur une notte de longue durée, ou sur une notte de repos, sans en hausser ni baisser le son. Cet agrément produit le même effet que la vibration dune corde tenduë qu'on ébranle avec le doigt, il n'a eu jusqu'a present aucun caractere pour le designer; on pouroit le marquer par une ligne ondoyée :~~~



Si l'on pratiquoit le flatté sur toutes les notes fortes, il devien-droit insuportable en ce qu'il rendroit le chant tremblant et qu'il le rendroit trop uniforme.

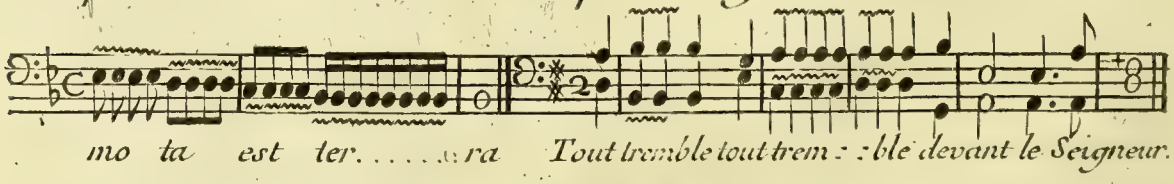


Balancement.

Le Balancement, que les Italiens appellent, Tremolo, produit l'effet du tremblement de l'Orgue.

Pour le bien executer, il faut que la voix fasse plusieurs petites aspirations plus marquées et plus lentes que celles du flaté.

La Sillabe qui se rencontre sur la premiere des nottes balancées sert pour toutes les autres nottes que ce Signe,~~embrasse.



Tour de Gosier.

Le Tour de Gosier se marque par ce Signe, ∾, Les cinq nottes qui servent à le former se font d'une seule haleine et ne parcourent que trois degrés conjoints.

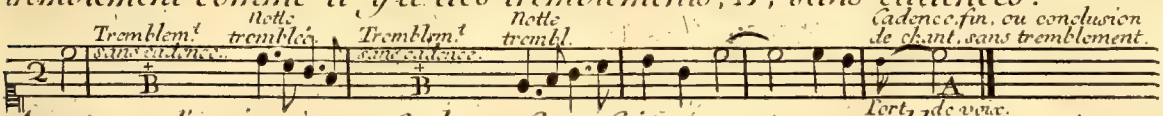
Pour le bien former on apuye la voix sur la notte forte ou le Signe ∾, est marqué, M, on monte ensuite sur le degré immediatement au dessus N, on descend ensuite sur le même degré de la notte forte, O, après quoi on descend sur le degré prochain, au dessous de la notte d'appuy, P, et pour le terminer on remonte à la notte d'appuy, Q, pour s'i reposer.

On peut maintenant s'exercer sur toutes sortes de Musiques latines.

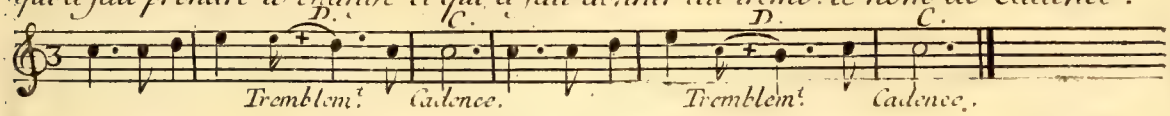
La Musique latine perfectionne le science et la Musique Françoise perfectionne le gout.

Il ne suffit pas pour bien chanter le François, de bien savoir la Musique, ni davoir de la voix, il faut encore avoir du gout, de l'ame, de la flexibilité dans la voix et du discernement pour donner aux paroles l'expression qu'elles demandent, suivant les differents caracteres.

Il y a des Maîtres qui pretendent, avec raison, qu'il faudroit appeller tremblement, ce qu'on appelle communement cadence, d'autant qu'il y a bien de la difference de l'un à l'autre. La cadence est une fin ou conclusion de chant, qui fait dans la Musique ce que le point fait dans le discourt. Il y a des cadences ou conclusions de chant, A, sans tremblement comme il y a des tremblements, B, sans cadences.



Avant que d'arriver à une Cadence, C, on fait souvent un tremblement, D, c'est ce qui a fait prendre le change et qui a fait donner au tremb.t le nom de Cadence.



Le Flatté est ainsi nommé par les Maîtres à chanter les M.de Violons l'apellent tremblement, il y a des Maîtres qui l'apellent battem.t; il en est presque de même de tous les autres agrements ausquels on donne differentes figures et differents noms, d'ou il s'ensuit que les Maîtres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres et que tel Ecolier qui a appris d'un Maître, n'entend pas le langage et ne connoit pas la manier de noter d'un autre.

La Musique etant la même pour les Voix comme pour les instruments, on devroit se servir des mêmes noms et convenir unanimement des figures les plus propres à representer les agrements du chant. Je vais suivre sur cela l'usage et le sentiment de bons M.rs que j'ai consultés à la reserve que j'apellerai tremble.t ce qu'on apelle commune.t Cadence. Il est presqu'impossible d'enseigner par ecrit, la maniere de bien former ces agrements, puisque la vive voix d'un Maître experimenté, est a peine suffisante pour cela; cependant, avant que de passer à la Musique Françoise, je vais tacher de l'expliquer le moins mal qu'il me sera possible.

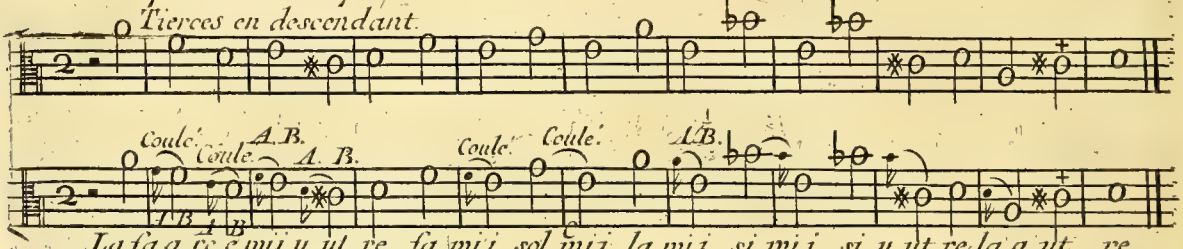
Il y a Dix huit agrements principaux dans le Chant. Scavoir,

Le Coulé, Le Port de Voix, La Chûte, l'Accent, Le Tremblement, Le Pincé, le Flatté, le Balancement, le Tour de Gosier, le Passage, la Diminution, la Coulade, le Trait, le Son filé, le Son enflé, le Son diminué, le Son glissé et le Sanglot.

Le Coulé.

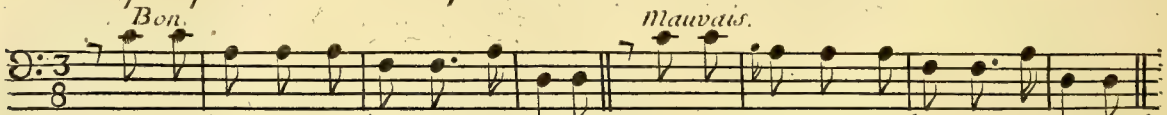
Le Coulé est un agrément qui adoucit le chant et qui le rend onctueux par la liaison des Sons. Il se pratique en differentes occasions, particulierement lors que le chant descend de tierce; Il n'y a point ordinairement de signe qui le caracterise, c'est le goût qui decide des endroits où il faut le faire.

Il y a cependant des Maîtres qui le designent par une petite notte, A, qui se lie avec la notte forte sur la quelle il faut couler, B, dont elle prend le nom, ou par une simple liaison, C.



La fa a re é mi u ut re fa mi i sol mi i la mi i si mi i si u ut re la a ut re.

Lors que les paroles expriment la colere, ou que le chant est d'un mouvement precipité on ne coule pas les tierces en descendant.

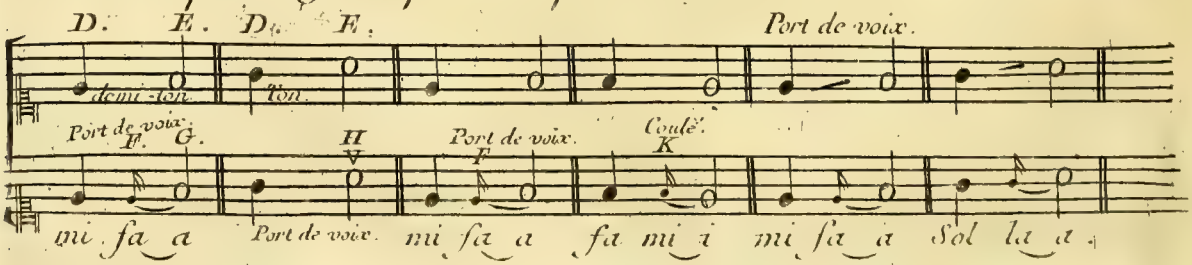


Fai tomber, fai tomber ton tonnerre. Fai tomber, fai tomber ton tonnerre &c

Le Port de voix.

Lors que le chant monte par degrez conjoints, d'une notte foible, D, à une notte forte, E, pour se reposer sur la derniere de ces deux nottes, on pratique souvent le Port de voix; sur tout quand l'intervalle n'est que d'un demi-ton. On ne le marque pas a tous les endroits ou il faut le faire, le goût et l'experience donne cette connoissance.

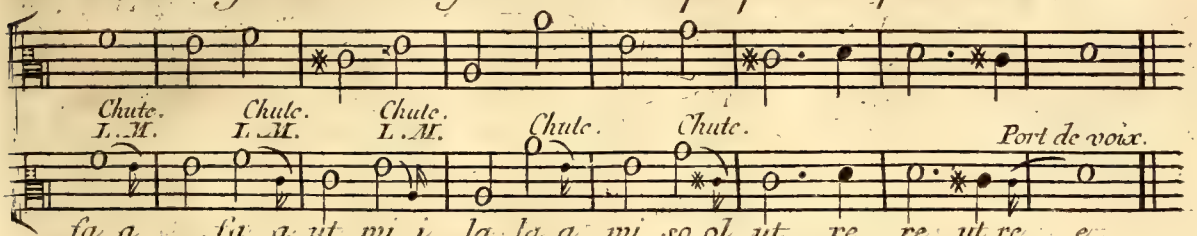
Le port de voix se marque quelque fois, par une petite notte postiche, F, qui lui sert de preparation et qui prend le nom de la notte forte, G, a la quelle elle se lie, et sur laquelle il faut elever la voix. On le marque aussi par ce Signe, V. H. Le Port de voix F, est le renversement du coulé K. Je croi que ce Signe, ', seroit plus convenable que le Signe V. pour marquer le Port de Voix.



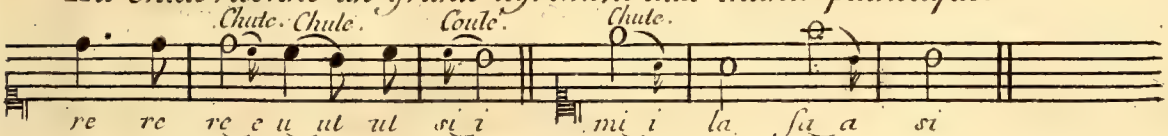
mi fa a Port de voix. mi fa a fa mi i mi fa a Sol la a

La Chûte.

La Chûte est une inflexion de la voix qui apres avoir apuyé un son pendant quelque tems, L, tombe doucement et comme en mourant sur un degré plus bas, M, sans s'y arreter. Cet agrement se marque par une petite notte



La Chûte, donne un grand agrément aux chants pathetiques.

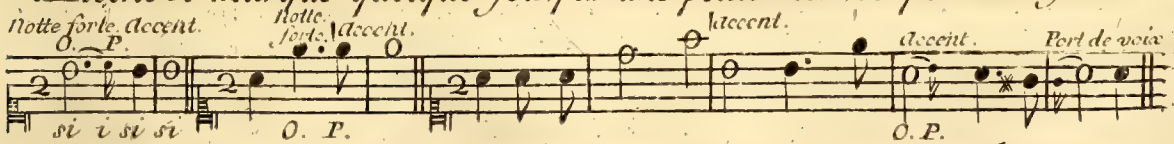


l'Accent.

l'Accent est une aspiration ou elevation douloureuse de la voix, qui se pratique plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres, il ne se fait jamais dans les airs gays, ni dans ceux qui expriment la Colere.

Il se forme dans la poitrine par une espece de Sanglot, à l'extremité d'une notte de longue durée, ou forte; O. en faisant un peu sentir le degré immediattement au dessus de la notte accentuée, P.

l'Accent se marque quelque fois, par une petite notte, ou par ce Signe, ', .



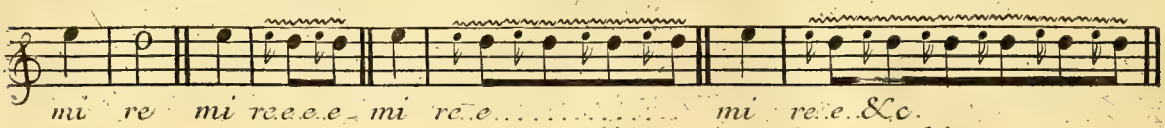
Doux repos. Dans ces deserts. Et de ma main helas! vous voulez qu'il perisse.

Le Tremblement.

De tous les agrements qui se pratiquent dans le chant, le Tremblement que les Italiens appellent, Trillot, et que les Francois appellent par corruption, Cadence, tient le premier rang, en ce qu'il est le plus brillant et qu'il se rencontre plus souvent que les autres; c'est pourquoi l'on ne scauroit trop s'appliquer à le bien former, d'autant plus que ceux qui l'executent mal ne peuvent jamais chanter d'une maniere qui soit agreable.

Le Tremblement se forme par le concours de deux Sons ou degrés conjoints que le Gosier fait entendre successivement comme une espece de ramage, par des coups ou battements flexibles, legers, distincts et enchainés les uns aux autres. Plusieurs coulés de suitte, forment en quelques façons, le Tremblement.

Le Tremblement parfait se forme dans le bas du Gosier, sans que la poitrine fasse aucun hélan et sans que les coulés ou battements soient secouez par l'aspiration ni par le chevrottement.

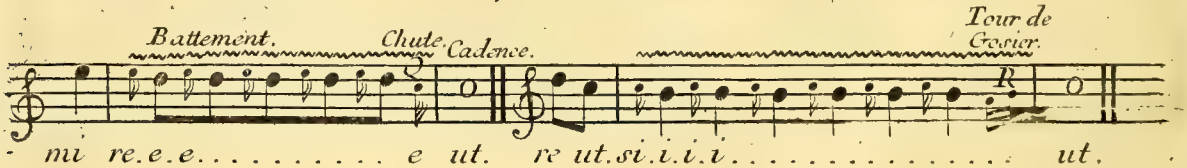


Les coulés ou coups de Gosier, sont plus ou moins repetés et se battent plus ou moins vîte, suivant que la notte sur la quelle le Tremblement est marqué, a plus ou moins de valeur, ou suivant l'expression des paroles.

Le Tremblement molement ou lentement battu, convient aux chants langoureux et plaintifs.

Le Tremblement vivement ou legerement battu, convient aux chants serieux, legers, et gays. Il ne faut pas retenir la voix en dedans, en battant le Tremblem.t; il faut au contraire, abandonner la voix en poussent le vent en dehors.

On termine quelque fois le Tremblement par une chûte, Q, et quelque fois par un tour de Gosier, R, c'est ce qu'on apelle fermer le Tremblement.



Il y a quatre sortes de Tremblements, Sçavoir.

Le Tremblement appuyé, qui se marque ainsi.....t
Le Tremblement subit, qui se designe par.....+
Le Tremblement feint, qui se marque par.....+
Le Tremblement doublé, qui se designe par.....×

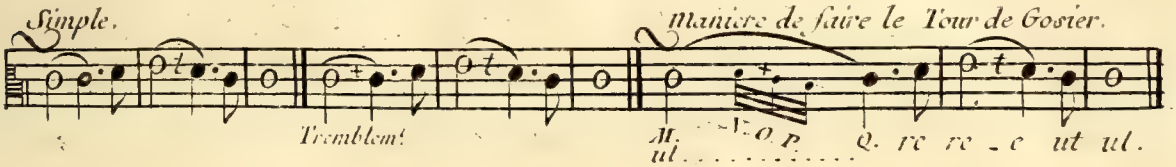
Tremblement appuyé.

On prepare le Tremblement en appuyant la voix sur le degré immédiattement au dessus de la notte qui doit etre tremblé.

Cet appuy a plus ou moins de durée, suivant que la notte à laquelle le Tremblement est destiné, a plus ou moins de valeur, ou suivant le degré de vitesse du mouvement.

Pour fôrmer parfaittement un Tremblem.t, il faut le bien appuyer, le bien battre et le bien terminer. On appelle Tremblem.t perlé, quand les battements en sont egaux et qu'ils font dans le Gosier un effet gracieux.

Après avoir demeuré sur la notte d'appuy, il faut que le Gosier fasse son tour, en passant legerement de cette premiere notte à la cinquieme et en faisant une espece de tremblement très subit sur la seconde petite notte, O, cet agrément forme dans le Gosier un ramage difficile à executer et encor plus difficile à expliquer. Le tour de Gosier est une espece de Tremblement feint.

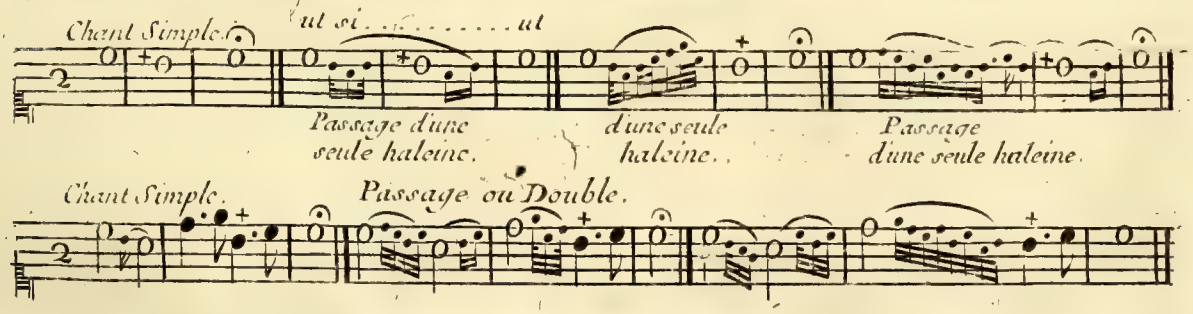


Paſſage.

Le Passage se fait de plusieurs manieres differentes, comme on le verra ci dessous et encore mieux dans les airs que les Anciens appelloient, Doubles.

Il se marque par de petites nottes postiches qui servent à guider la voix sur tous les degrés qu'elles parcourent.

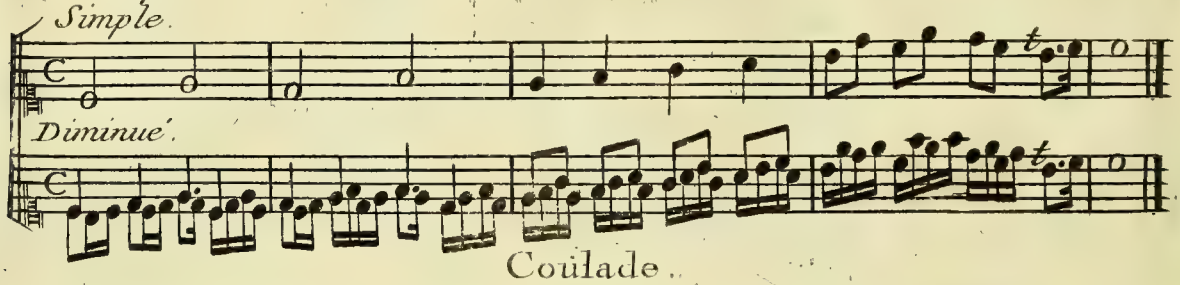
Les Passages sont arbitraires, chacun peut en faire plus ou moins suivant son gout et sa disposition. Ils se pratiquent moins dans la Musique vocale que dans l'instrumentale.



L'Incomparable Rameau, ce genie superieur dont les ouvrages seront toujours estimés des vrais connoisseurs, a preferé la melodie, la belle modulation, l'agreable harmonie, la justesse de l'expression, le naturel et enfin la noble simplicité, aux Musiques bruyantes dont le merite ne consiste que dans les ecarts, dans les modulations detournées, dans la dureté des accords, dans le fracas et dans la confusion. Tous ces faux brillants decellent la seicheresse du genie de l'auteur et cependant ils ne laissent pas d'en imposer aux oreilles ignorantes.

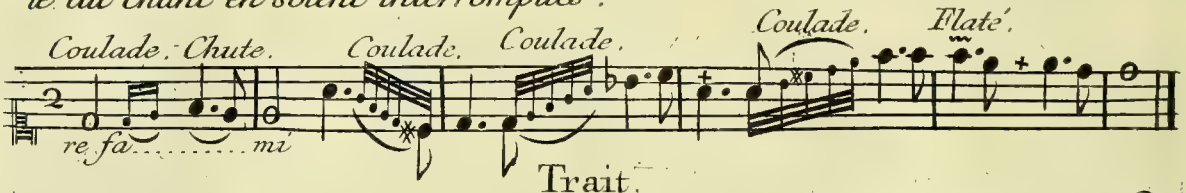
Diminution.

La Diminution n'est pas arbitraire, en ce que les nottes qui la composent sont doublées ou quatruplées et qu'elles conservent leur valeur intrinseque dans la Mesure.



Coulade.

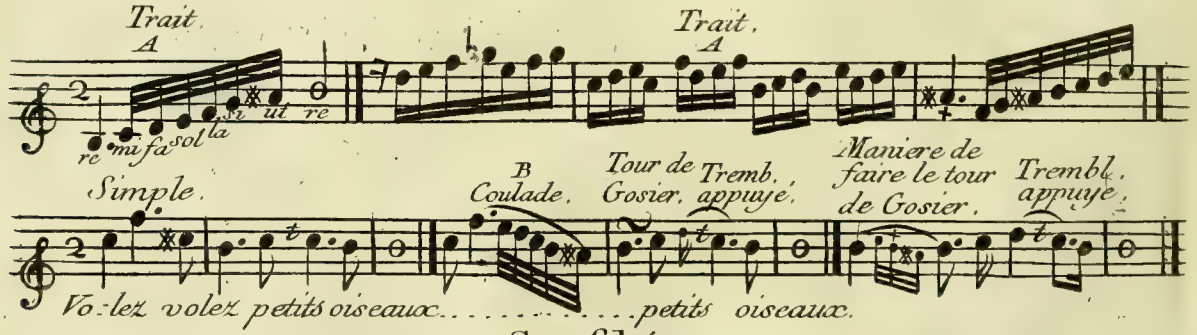
La Coulade se marque par plusieurs petites nottes postiches qui se suivent par degrez conjouints en montant ou en descendant et qui peuvent se faire ou se passer sans que la suite, la lieson, ni la beauté du chant en soient interrompues.



Trait.

La difference qu'il y a entre le Trait et la Coulade ne consiste qu'en ce que toutes les nottes s'articulent dans le Trait, A, et qu'elles se coulent dans la Coulade, B.

Le Trait demande un coup d'Archet ou de langue aux instruments a vent pour chaque nottes et la Coulade fait passer toutes ces nottes d'un seul coup d'archet d'un seul coup de langue ou sur une même Sillabe.

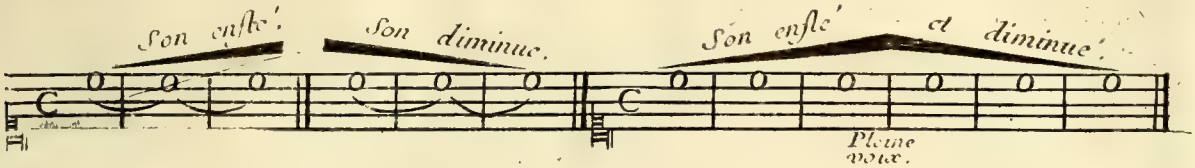


Son filé.

Le Son filé s'excecute sur une notte de longue durée, en continuant la voix sans qu'elle vacille aucunement. La voix doit etre, pour ainsi dire unie comme une glace, pendant toute la durée de la notte.

Son enflé et Diminué.

Pour bien enfler un son, il faut qu'il parte dabord de la poitrine et qu'il commence à demi quart de voix: on le file et on le fortifie peu a peu en poussant et en etendant la voix, jusqu'a ce quelle soit arrivée a sa plus grande plenitude. Il faut eviter de commencer l'enflement du son par la voix de tête ou fosset, par ce qu'on ne pouroit passer de cette voix à la voix pleine sans qu'il paroisse une section ou separation.



Son Glissé.

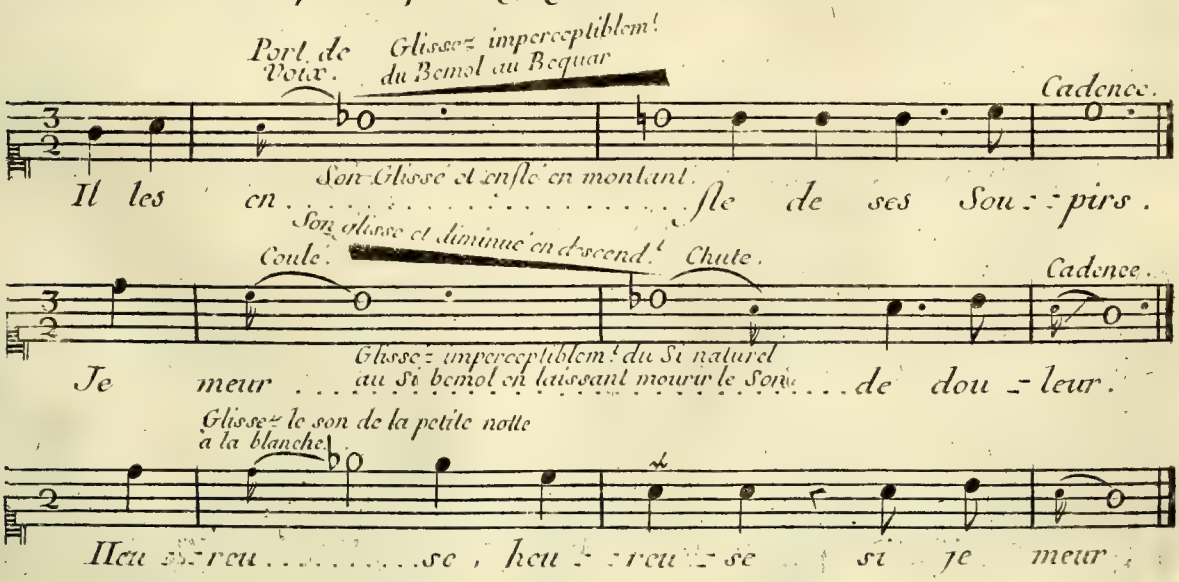
Il est difficille de faire concevoir par ecrit, ce que c'est que le Son, que j'ai sur nommé Glissé, et presqu'aussi difficille de le bien former de vive voix.

Je vais me servir d'une comparaison, pour tacher de me faire entendre.

Pour faire un pas en avant ou en arriere, on leve un pied pour le porter à l'endroit ou il doit être posé.

Pour entonner un intervalle conjoint, on porte sensiblement la voix sur le second terme de l'intervalle.

On peut aussi faire un pas jusqu'a son terme en glissant le pied sans le lever de Terre, comme on le fait dans la danse. Le son Glissé fait en quelque façon le même effet puis que la voix doit monter ou descendre sans interruption, en glissant d'un degré à un autre prochain et en passant doucement par toutes les parties presqu'indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucunes Sections.



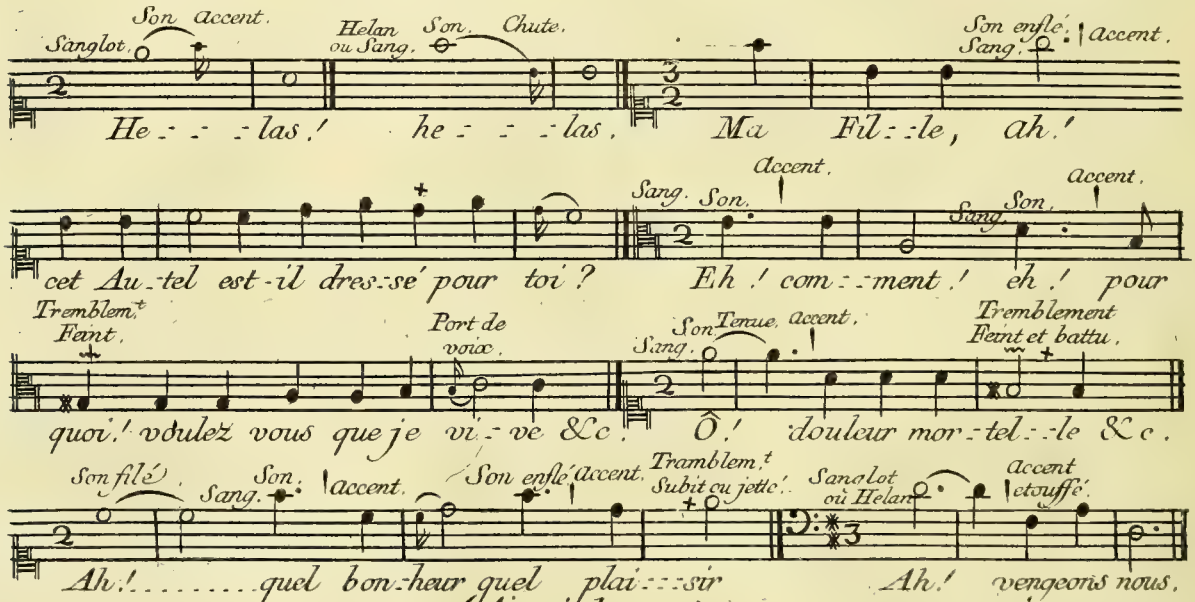
Il sembleroit par le terme Sanglot, *que cet agrement ne devroit servir que dans les gemissements, cependant, on s'en sert pour exprimer plusieurs passions opposées les unes aux autres.*

Le Sanglot *est un entousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué.*

Le Sanglot *previent la vive voix avec laquelle il se lie etroitement et lorsque la voix s'est etendue suivant la valeur de la notte ou suivant la force de la passion, elle finit presque toujours par un accent, ou par une chute.*

Le Sanglot *s'employe dans la plus vive douleur, dans la plus grande tristesse, dans les plaintes, dans les chant tendres, dans la colere, dans le contentement, et même dans la joie.*

Il se pratique presque toujours, sur la premiere Sillabe du mot, helas! *et sur les exclamations,* ah! eh! ô !



(*Ainsi du reste.*)

La bonne prononciation des paroles, donne la derniere perfection au chant françois. Pour bien prononcer il faut sçavoir disposer la bouche de maniere qu'on puisse donner à chaque voyelle, le son clair ou sourd qui lui convient. On prononce en chantant comme en parlant, excepté que comme le chant tient plus longtemps les Sons, que le parler ordinaire, il faut y articuler plus fortement les consonnes qui sont avant ou après les voyelles.

Pour bien chanter, il ne faut pas ouvrir la bouche à deux foix sur un même son, sur tout aux ports de voix car par exemple, au lieu de former le son, a, on feroit, oü-a. La voix ne doit pas maitriser celui qui chante. Il faut au contraire que celui qui chante la fasse obeïr des les commencement en la rendant pleine et naturelle de façon qu'elle sorte directement de la poitrine, de crainte que passant dans la tête ou dans le nez elle ne degenere en fausset par sa sourdité.

il faut ensuite s'exercer à bien porter, lier, et filer les Sons et à les rendre onctueux dans les chants tendres, douloureux dans les chants pathetiques, fermes dans les airs de mouvement legers dans les airs gays et brusques dans les chants qui éxpriment la Vivacité ou la Colere.

On doit, debout ou assis, se tenir de bonne grace, le corps droit et la tête elevée sans affectation.

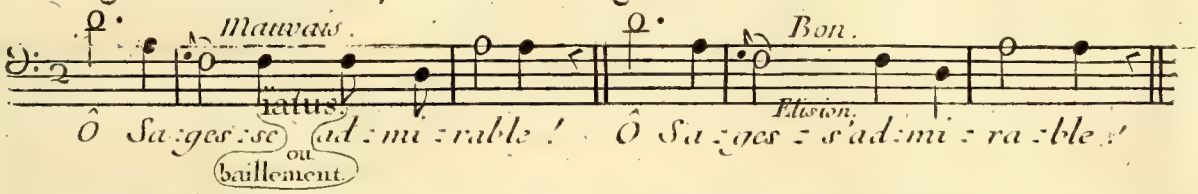
Il ne faut pas gesticuler en chantant, ni faire des grimaces de la bouche des yeux et du front.

Il ne faut pas marquer la mesure de la tête ni du corps, elle doit se battre de bonne grace et sans bruit, de la main droite ou du pied.

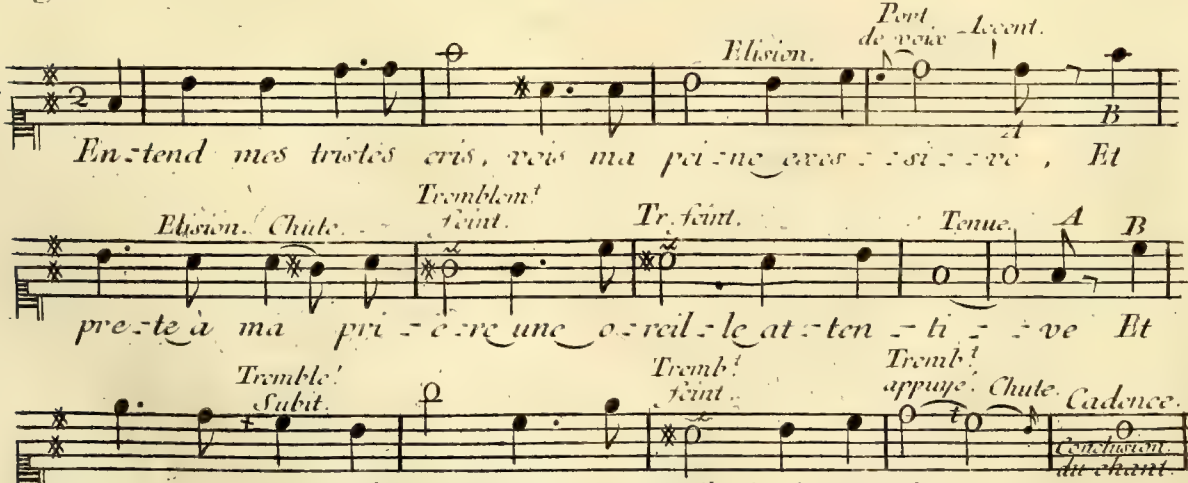
On s'épargnera la peine de battre la mesure, si on avoit la valeur des nottes et le mouvement bien imprimés dans la tête.

Une seul notte sert quelquefois à deux Sillabes qui sont écrites au dessous; mais il faut remarquer que de ces deux Sillabes on n'en fait qu'une, afin d'éviter le hiatus, qui se rencontre entre deux mots dont le premier finit par un, e, muet et le second commence par une Voyelle. De sorte qu'en suprimant l'e muet qui finit le premier mot il ne reste plus qu'une Sillabe pour cette notte. Exem.

ô Sageſſe admirable! *prononcez* ô Sageſſ'admirable!



On articule l'e muet, A, lors qu'il finit un vers féminin, quoi que le premier mot du vers suivant commance par une Voyelle, B, afin de faire sentir la rime des deux Vers.



Les Monosillabes.

Roi, foi, moi, Soi, doit, croit &c, se prononcent tout d'un coup, car si l'on ouvroit la bouche à deux fois, on prononceroit Rou-ai Sou-ai, mou-ai, Sou-ai, dou-ait, crou-ait &c.

TABLE ALPHABETIQUE,

Des termes Italiens, les plus usités dans la Musique, avec la Traduction et l'explication Françoise.

A

Adagio, *Comodement ou lentement.*
Affetto, *Affectueusement.*
Affettuoso, *Très affectueusement.*
Allegretto, *Un peu gayement.*
Allegro, *Gayement.*
Al segno, *Au renvoi.*
Altista, *Celui qui chante la Haute-contre.*
Alto ou Con tra tenor, *Haute-contre.*
Altro, *Autre.*
Amoroso, *Amoureusement.*
Andante, *Aller, cheminer à pas egaux.*
Andantino, *Un peu de mouvement.*
Animato, *C'est à peu près comme Allegro.*
Arco, *Archet.*
Aria, *Air.*
Arietta, *Petit air.*
Assai, *Beaucoup.*
Atto, *Acte.*

B

Balletto, *Ballet.*
Baritono, *Basse-taille ou concordant*
Bassetto, *Petite Basse.*
Bassista, *Basse contre.*
Basso, *Basse.*
Basso ripieno, *Basse du grand Choeur.*
Battuta, *Mesure.*
Biscroma, *Triple croche.*
Brillante, *Brillant.*

C

Cadenza, *Chute ou Conclusion de chant.*
Canone chiuso, *Canon, C'est une Fugue perpetuelle, ecrite sur une seule portée avec quelques remarques ou les parties imitantes doivent commencer et finir,*
Cantabile, *Qui est chantant.*
Cantata, *Cantate.*
Canto, *Chant.*
Canto semplice, *Chant simple.*
Canto figurato, *Chant figuré.*
Cantore, *Chantre.*
Canzone, *Chanson.*
Canzonetta, *Chansonette.*
Capricio, *Caprice.*
Capricioso, *Capricieuse.*
Cattivo tempo, *Mauvais Accord.*
Chiave di musica, *Clef de Musique.*
Chiudendo il canto, *Fermer ou Conclure le chant.*
Choro, *Choeur*
Chroma, *Croche.*

Chromatico, *Chromatique*.
Ciacona, *Chacone*.
Ciffra, *Chiffre*.
Circolo, *Cercle*.
Clarino, *Clarinette*.
Clavecimbalo, *Clavecin*.
Col arco, *Avec l'Archet*.
Come ſopra, *Comme ci-dessus*.
Componiſta, *Compositeur*.
Compoſitione, *Composition*.
Compoſto, *Composé*.
Con diſcretione, *Avec discretion*.
Concertato, *Concerté*.
Continuato, *Continuer*.
Contralto, *Haute-contre*.
Contrapunto, *Contre-point*.
Contrario, *Contraire*.
Conſonanza, *Consonance*.
Corona, *Point d'orgue, ou Silence gené.*
Creſcendo, *En augmentant le Son peu à peu*.

D.

Da capo, *Au Commencement*.
Dal ſignore, *Par le Sieur*.
Decima, *La Dixieme*.
Dialogo, *Dialogue*.
Diatonico, *Diatonique*.
Dieſis, *Dieze*
Diminutione, *Diminution*.
Diſſonanza, *Dissonance*.
Dolce, *Doux*.
Doppio, *Double*.
Duetto da camera, *Duo pour la Chambre*.
Duodecima, *La Douzieme*.

E.

Ecco, *Echo, repetition de la Voix*.
Enarmonico, *Enharmonique*.
Eptacordo maggiore, *La Septieme majeur*.
Eptacordo minore, *La Septieme mineur*.
Eſſacordo maggiore, *La Sixte majeur*.
Eſſacordo minore, *La Sixte min.r*

F.

Fagottino, *Petit Basson*.
Fagotto, *Basson*.
Fantaſia, *Fantaisie*.
Falſo bordone, *Faux bourdon*.
Fiffaro, *Fifre, Petite Flute qui accompagne le Tembour*.
Finale, *Finalle, derniere Notte de chaque Piece*.
Fine, *Fin*.
Flautino, *Dessus de Flute*.
Flauto traverſo, *Flute Traversiere*.
Forte, *Fort*.
Fortiſſimo, *Très Fort*.
Fuga, *Fugue*.
Fuga doppia, *Double Fugue*.
Fuga homophona, *Fugue, à l'unisson*.
Fuga pathetica, *Fugue pathetique*
Elle se fait dans le genre diatonique chromatique.

Fondamento, *Le Fondement de l'harmonie.*

G.

Gagliarda, *Gaillarde.*
Gamma, *Game.*
Gavotta, *Gavotte.*
Geſſere, *Genre, en fait de Musique C'est une maniere de parcourir les degrés qui composent l'etendue de l'octave.*
Giga, *Giguë.*
Grado, *Degré.*
Grazioſo, *Gracieux agreable.*
Grave, *Gravement.*
Guitarra, *Guittare.*

H.

Harmonia, *Harmonie.*
Harmonica diviſione, *Division Harmonique.*
Harpegiato, *Harpegé, C'est lorsque l'on fait entendre tous les Sons d'un accord l'un après l'autre.*

I.

Imitazzione, *Imitation, C'est lorsqu'une partie imite le chant d'une autre partie.*
Infinito, *Infini.*
Imperfetto, *Imparfait.*
Intervallo, *Intervalle.*
Intrada, *Entré.*
Irregolare, *Irregulier.*
Il teſſo ſuono, *Le même Son.*

L.

Lagrimoſo, *d'une maniere Plaintive.*
Lamentatione, *Lamentation.*
Languido, *d'une maniere Languiſſante.*
Largo, *Fort Lentement.*
Larghetto, *Un peu Lentement.*
Legato, *Lié.*
Legatura, *Lien ou lieson.*
Leggiadramente, *Legerement.*
Lento, *Lent.*
Leuto, *Luth.*
Linea, *Ligne.*
Lyra, *Lyre*

M.

Maeſtro di capella, *Maître de musique, ou de Chapelle.*
Maeſtoſo, *d'une maniere Majestueuse.*
Maggiore, *Majeur.*
Mediante, *La Tierce, de chaque Ton.*
Melodia, *Melodie.*
Modulatione, *Modulation, C'est l'art de bien conduire l'harmonie et le chant dans plusieurs modes.*
Mezza voce, *A demi Voix.*
Mezza poſa, *Demi pause.*
Mezzo ſoſpiro, *Demi soupir.*
Minuetto, *Menuet.*
Minore, *Mineur.*
Moderato, *Avec moderation.*
Modo, *Mode, ou Ton, Majeur et mineur.*
Molto, *Beaucoup.*
Monochordo, *Monochorde, C'est un Instrument inventé par Pitagore, pour mesurer geometriquement les proportions et les quentités des Sons.*
Moſtra, *Guidon.*
Motivo, *Motif.*
Motetto, *Motet.*
Movimento, *Mouvement.*
Muſica, *Musique.*
Muſico, *Musicien.*
Mutatione, *Muance, Mutation, ou changement.*

Sfuggire, *Fuir Eviter*, *Se detourner du chemin ordinaire. C'est lorsque les parties évitent leurs conclusions naturelles, pour en prendre de detournées.*

Soave, *Agreable, gracieux.*

Soggetto, *Sujet*, *C'est un chant sur le quel on fait un contre point ou une suite de plusieurs mesures disposées de maniere qu'on en puisse former une ou plusieurs fugues. Les fugues n'ont ordinairement qu'un sujet, mais on en trouve souvent à deux à 3. et à 4. Sujets.*

Solfeggiare, *Solfier*, *C'est entonner les sons en les nomant par les Sillabes de Gui Arretin, ut, re, mi, fa, sol, la, si.*

Solo, *Seul*, *C'est lors qu'une voix chante seul, on se sert aussi de ce même mot pour les Violons et autres instruments.*

Sonata, *Sonate*, *Ce sont de grande pieces faites pour un seul instrument qui recite accompagné d'une basse continue; elles sont variées de toutes sortes de mouvements et d'expretions d'accords recherchés ou extraordinaires selon la fantaisie du compositeur qui donne l'essort au feu de son genie c'est pour faire briller l'instrument pour le quel il travaille.*

Sonatina, *Petite Sonate.*

Soprano ou Canto, *Dessus chantant.*

Sordina, *Sourdine*, *Petit instrument de cuivre, qu'on applique au chevalet du Violon pour rendre les sons plus sourds.*

Sospiro, *Soupir*, *En Musique c'est une petite marque de silance qui vaut autant qu'une Noire.*

Sostenuto, *Soutenu*, *En soutenant ferme et egalement les sons de ce que l'on chante.*

Sotto voce, *A demi voix.*

Spatio, *Espace*, *C'est le vuide qui se trouve entre chacune des cinq lignes de la Musique.*

Spiccato ou Spiccare, *Separer*, *Disjoindre bien detacher les sons les uns des autr.*

Spinetto, *Epinette* ou *Petit Clavecin qui n'a qu'un jeu.*

Spirituoso ou con spirito, *Avec esprit.*

Staccato, *Piqué* ou *pointé*, *C'est la même chose que* Spiccato.

Stilo, *Stile*, *C'est la maniere d'exprimer ses pensées d'écrire ou de faire quelqu'autre chose. En musique on le dit de la maniere que chaque particulier a de composer. Et tout cela est different selon le genie des auteurs du pays, de la nation, ainsi on dit le Stile de Lully, de Rameau, de Mondonville, de Philidor &c. Le Stile de musique d'Eglise est different du Stile des Musique de Theatre ou de Chambre.*

Strofa, *Strophe*, *C'est un mot tiré du Grec, qui signifie un certain nombre de Vers au bout du quel on finit un sens, et ou le Compositeur doit faire une cadance sur la finale du Mode, en suite on en recommence une autre qui a même nombre et même mesure de Vers.*

Stromento, *Instrument.*

Subito, *Subitement.*

Suono, *Son*, *C'est le principale objet de la Musique.*

Sinfonia, *Simphonie*, *Musique destinée pour plusieurs instruments.*

Sincopa, *Sincope*, *Prolongement sur le tems fort d'un son comencé sur le tems foible*

Siftema, *Sistême*, *C'est un assemblage ou un arrangement de plusieurs parties qui font un tout. Sistême par raport à la Musique est une Gamme, une Table, ou plusieurs figures chiffres &c. qui servent à faire connoitre les Sons graves et les sons aigus, leurs differences leurs intervalles, leurs proportions. &c.*

Siftême harmonique, *Est l'assemblage des regles de l'harmonie tiré de quelques principes comuns qui les rassemblent, qui forment leur liaison desquels elles decoulent, par lesquels on en rend raison. Voyés le nouveau Sistême de M. Rameau, et son Traité de l'harmonie.*

Tablatura, *Tablature, C'est une maniere de noter par lettres, qu'on emploie pour les instrumens à cordes qui se touchent avec les doigts, tels que le Luth, la Guitarre, le Cistre &c.*

Tace ou Tacet, *Se Taire, ou garder le silence.*

Tasto, *Touche, d'instrument quelconque.*

Tasto solo, *Avec une Touche seule pour marquer que les instrumens à accompagnement, comme l'orgue, le Clavecin, la Harpe &c. doivent jouer les notes de la basse continue, simplement et sans accompagnement.*

Tempo, *Tems, C'est la mesure des sons, quand à la durées.*

Tenore, *Taille, C'est une des parties de la Musique et que tous les hommes faits peuvent chanter.*

Tenorista, *C'est celui qui a la voix propre pour chanter la taille.*

Terza, *Tierce, C'est la premiere des consonances imparfaites. C'est a dire qui peuvent etre majeures ou mineures.*

Terzetto, *Petit Trio.*

Tetrachordo, *Tetrachorde, C'est un rang, un ordre, ou pour mieux dire une partie de sisteme général composée de quatre chordes, sons, ou voix diatonique que l'on nome quarte. Selon l'ancien sisteme un Tetrachorde formoit diatoniquement entre ses quatre degrés trois intervalles, dont le plus bas doit un semi-ton, le plus haut un ton mineur et celui du milieu un ton majeur.*

Theoria, *Théorie, Ou une simple Speculation de l'objet d'un art ou d'une sciance par la quelle on en considere ou l'on en examine l'essence, la nature et les propriétés sans venir ou descendre de là à aucune pratique.*

Theorico, *Theoricien, C'est un Musicien qui ne s'aplique qu'à la théorie, qui n'a écrit ou donné au public que des traités touchant la Musique.*

Timoroso, *Chanter d'une maniere Craintive ou respectueuse comme si l'on trembloit de peur.*

Transpositione, *Transposition, Transposer en fait de Musique c'est oter ou deplacer un chant de sa situation naturelle, pour le mettre plus haut ou plus bas selon le besoin qu'on en a, c'est a dire pour s'accommoder à l'etendue, à la portée, ou à la force des voix ou des instrumens &c.*

Tremolo, *Pour avertir ceux qui jouent des instrumens à archet de faire sur le même degré plusieurs nottes d'un seul coup d'archet, comme pour imiter le tremblemant de l'Orgue. Cela se marque aussi pour la voix, nous avons un excellent exemple de cela dans les tremblans de l'opera d'Isis de M. de Lully.*

Trillo, *Tremblement, C'est ce que les François apellent, quoi qu'asses improprement, Cadance, et qu'on devroit nommer tremblement.*

Trio *C'est ainssi qu'on appelle toute Composition à trois parties differentes.*

Tritono, *Triton, C'est une espece de quarte superflue composée de trois tons.*

Tromba, *Trompette.*

Trombone, *C'est une Trompette, dont les branches sont doubles et emboitées les unes dans les autres on allonge et l'on racourcit l'etendue de cette Trompette autant que l'on veut selon les differens sons qu'on luy veut faire marquer. Les françois la nomme* Sacqueboute.

N.

Naturale, *Naturel*
Non tropo presto, *Pas trop vite*.
Nona, *Neuvieme*.
Nota, *Notte*.

O.

Obligato, *Obligé*.
Ondeggiare, *Détourner*.
Opera, *Ouvrage, œuvre*
Opposizzione, *Opposition*.
Oratorio *C'est un espece d'Opera spirituel*
Orchestra, *Orchestre*.
Ordinario, *Ordinaire*.
Ordine, *Ordre*.
Organo, *Orgue*.
Organo picciolio, *Petit Orgue*.
Oscuro, *Obscur*.
Ottava, *Octave*.

P.

Parte, *Partie*.
Parte superiore, *Partie Superieure*.
Parte iferiore, *Partie inferieure*.
Partito, *Parties separées*
Partitura, *Partion*, *Ou toutes les parties sont rengées les unes sous les autres*.
Passacaglio, *Passacaille*, *Le mouvement est ordinairement plus grave que la Chacone*
Passagio, *Passage*.
Pastorale, *Pastorale*, *C'est un Chant qui imite celui des Bergers*.
Pathetico, *Pathetique*.
Passionato, *Passionée*.
Pausa, *Pause*, *C'est une marque de Silance*.
Pedale, *Pedalle*, *Ce sont les plus gros tuyaux des Orgues dont le son est fort grave et qu'on fait parler avec le pied. Il y en a aussi à la Harpe pour faire les ♯ et les ♭*.
Perfetto, *Parfait*.
Piano, *Doux*.
Piu piano, *Plus doux*.
Pianissimo, *Très doux*.
Pietoso, *Capable d'exciter de la Pitié ou de la Compassion*.
Pizzicato, *En pinçant*.
Prattica, *Pratique*.
Prattico, *Praticien*, *Musicien qui ne s'apliqie qu'a la pratique ou à la simple execution de la Musique, sans se mettre en peine des raisons de ce qu'il fait, ni d'inventer ou composer de nouvelles Musique &c*.
Preludio, *Prelude*.
Presto, *Vite*.
Prestissimo, *Très Vite*.
Primo, *Premier*.
Prohibito, *Deffendu*, *Intervalle qu'on ne doit pas faire dans les bonnes régles*.
Pronto, *Promptement*.
Proporzione, *Proportion*, *Le raport qu'on trouve entre deux Sons*.
Psalmodia, *Psalmodie* *C'est un chant particulier pour les Psaumes, il est toujours sur la Dominante de chaque mode*.
Ponto, *Point*.
Prolatione, *Point d'orgue*.

Q.

Quarta, *Quarte*, *Un des intervalles de la Musique*.
Quatro, *Quatre*.
Quatuor, *A quatre voix seules*.
Quinta, *Quinte*, *Un des intervalles de la Musique*.
Quinto, *Cinquieme*.
Quintupla, *Quintuple*, *C'est une des proportions multiple lorsque le plus grand*

nombre contient cinq fois le plus petit comme 10. a 2. ou 20 a 4. &c.

R.

Raddopiamento, *Redoublement.*
Raddopiato, *Redoublé.*
Raggione, *Raison, Théoricien qui traite de la Musique et des proportions des Sons.*
Recitativo, *Recitatif.*
Regola, *Regle.*
Regolare, *Regulier.*
Relatione, *Relation.*
Repercuſſio, *Rebattement, ou Repetition frequente des même Sons.*
Replica, *Replique*
Replicato, *Replique.*
Rhytmo, *Rhytme, C'est un chant qui doit suivre regulierement la marche et la Cadence de la Poësie.*
Ricercata, *Recherche*
Riga, *Raye ou ligne.*
Ripieno, *Rempli ou remplisage.*
Ripreſa, *Reprise.*
Riſoluto, *Resolu.*
Ritornello, *Petit Retour, C'est une courte Simphonie qu'on joue avant que la voix commence et qui sert d'introduction a ce qui va suivre.*
Rivoltare, *Renverser, C'est a dire faire Renversement dans l'harmonie, c'est quand on met le dessus ou la partie superieure en la place de la basse ou de la partie inferieure. Cela arrive souvent dans les contrepoints doubles, ou le dessus sert de basse et que la basse de ce même dessus lui sert de dessus, et l'hamonie quoi que differente est aussi correcte apres le renversement, que lors que les parties etoient dans leur ordre naturel.*

S

Salmo, *Pseaume, C'est une partie de l'office Divin composeé originairement en hebreux par le Prophete David, et que les hebreux chantoient a leur maniere avec des accompagnements de toutes sortes d'Instrum.ts*
Scala, *Echelle, C'est l'arengement des six Sillabes de Gui Aretin ut, re, mi, fa, sol, la. Qu'on nome Gamme parce qu'il represente une Echelle ou par ce moyen la voix monte a l'aigu ou dessend au grave.*
Seconda, *Seconde, C'est un des intervalles de la Musique qui n'est que la distance qu'il y a d'un son à un autre son le plus proche.*
Segno, *Signe, Toutes les marques dont on se sert dans la Musique.*
Segue ou Seguire, *Suivre, venir apres.*
Semi-ſoſpiro, *Demi-Soupir.*
Semi-tuono, *Demi Ton.*
Sequenza, *Prose, ou Himne, C'est de la prose rimée et cadancée, qu'on chante aux Eglises apres le graduel, et quelque fois aux Vepres avant Magnificat, on les chante en beaucoup d'endroits en Musique, en d'autres on les chante alternativement avec l'Orgue et sur le livre ou en contre-point il y en a une qui est, Dieſ ire dieſ illa &c. pour l'Offic des Morts dont le chant est admirable et sur la quelle il y a des compositions excellentes des S.rs Philidor, Gille, Goſſec, et autres.*
Serenata, *Serenade, C'est un Concert qu'on donne pendant la Nuit.*
Seſta, *Sixte, C'est la seconde des Cons.ces imparfaites, qui peut etre maj.r ou min.r*
Settima, *Septieme, Il y en a de quatre sortes la 1.re est la 7.e diminuée, la 2.e est celle que Zarlin, et les Italiens nomme Semi ditono con diapente, ou Settima minore C'est a dire la 7.e mineure, la 3.e c'est la 7.e majeure la 4.e est la 7.e superflue.*

Tuono *Veut dire proprement ton : nerre mais en fait de Musique, c'est un certain degré de son déterminé qui sert à tous les autres, c'est ainsi qu'on dit par exemple, le ton de Chapelle, le ton de la Chambre, le ton de l'Opera.*

Tutti, *Tous, Pour marquer les en : droit ou les parties du grand chœur doivent chanter.*

Tympano, *Tambour, Les Italiens se servent du mot* Timpano *pour mar : quer une paire de Timballes d'une gran deur inégale, accordés à la quarte juste ; ce qui sert de basse aux airs de Trompette.*

V.

Valore, *Valeur, Ce que la figure de chaque notte signifie par rapport à la durée du son exprimé par cette notte.*

Variatione, *Variation, En fait de Musique ce sont les différente manie : res de jouer ou de chanter un air, soit en subdivisant les nottes en plu sieurs de moindre valeur, soit en y ajoutant des agremens.*

Vigoroso, *Vigoureusement, Avec force avec vigueur, en poussant ou soute : nant ferme le son de la voix ou de l'instrt.*

Villanella, *Villanelle, C'est une Danse rustique, ou un air propre pour faire danser les Paisans ou pour imi : ter leurs figures grotesques en dansant*

Viola d'amor, *Viole d'Amour, C'est une espece de dessus de Viole qui a six cordes de boyau et six autres cor : des de Laiton qui passent dessous le Chevalet cela produit un son ar : gentin fort agreable.*

Viola, *Viole, C'est ainsi qu'on apelle dans la Musique italienne, cette partie de remplissage qu'on apelle dans la Musique françoise, Quinte ou taille ; elle sert à lier les dessus aux basse et à remplir d'une mani : ere harmonieuse, le trop grand vui : de qui resteroit entre deux.*

Violiniſta, *C'est celui qui sçait jouer du violon et que les François nomment communement, Violon*

Violone, *Contre basse.*

Virtuoso, *Cette belle Epithete se donne comunem.t aux excellent musiciens.*

Vivace, *Avec vivacité.*

Unisoni, *Unisson, Union de 2. sons qui sont au même degres.*

Voce *Voix, C'est un bruit ou un son formé par l'air modifié, c'est a dire poussé ou frappé par les organes ou les conduits de la gorge.*

Z

Zampogna, *C'est une espece de grosse Musette composée de plu : sieurs Flutes.*

OBSERVATIONS.

Comme le jugement et la conception sont plus formés dans certains enfans que dans d'autres, je laisse à ceux qui les enseignent, le soin de leur expliquer plus ou moins les principes, suivant que ces enfans auront plus ou moins de conception et d'aptitude, c'est pourquoi il ne faudra pas toujours suivre exactement mes principes.

L'art d'enseigner les enfans n'est pas facille à acquerir, il faut badiner avec les uns, être grave et même un peu sévère avec les autres et souvent il ne faut être ni trop serieux ni trop libre avec eux. Le plus sure de tout les moyens est, de leur faire envisager la leçon comme un divertissement ou comme une récompence; par cette innocente supercherie on les captive peu à peu et on les conduit au point desiré; Pour bien former et conserver la voix, neuf choses sont principalement necessaires.

1.° De ne point forcer la voix, pour la faire monter plus haut ni pour la faire descendre plus bas que sa disposition naturelle ne le permet.

2.° De ne point forcer la voix pour la rendre plus forte et plus grosse.

3.° De chanter toujour à voix plaine, sans jamais passer de la voix naturelle au fosset, ou voix de tête, sans necessité absolue.

4.° De ne point chanter proche ou vis-à-vis d'une porte ou d'une fenêtre entr'ouverte.

5.° De chanter le moins qu'il sera possible pendant ou immédiatement après le repas.

6.° D'exercer la voix le matin à jeun.

7.° De ne pas fatiguer la voix, en chantant trop longtems de suitte, surtout pour le peu qu'on soit enroué ou enrhumé.

8.° De ne point chanter vis-à-vis d'un grand feu sans mettre quelque chose devant sa bouche

9.° De ne jamais chanter le soir au serain, cette derniere Observation est de la plus grande consequence, puisque plusieurs personnes en ont perdu la voix sans retour.

Les Peres et Meres ou ceux qui sont chargés de l'éducation des Enfans, se trompent fort lors qu'ils offrent à un maître un prix plus mediocre pour enseigner un enfant que pour enseigner une grande personne; ils ne considerent pas que la science depend des bons commencements, qui ne peuvent se donner à la tendre jeunesse, que par de grands soins, des detours, des attentions et enfin par des peines considerables, que les Maître n'ont pas à beaucoup près avec des personnes plus formées qui font ordinairement la moitié du chemin par leur application et par leur jugement. Les Italiens sont en cela, plus raisonnable ou plus politiques que les François, ils font choix d'un bon maître, entre les mains duquel ils confient leurs enfans, et non contents d'un bon prix qu'ils lui donnent, ils ont pour lui beaucoup d'attantion et d'honnetete, ce qui le porte à aller au delà de son devoir; au lieu qu'en France on est toujours à l'affut pour trouver une occasion de changer de Maître et quelque fois de lui disputer un Cachet justement gagné, qu'on lui fait perdre très souvant, parcequ'il est arivé une demi-heure trop tard ou qu'on n'est point d'humeur a prendre la leçon, ce Maître peut il saffectioñer? je dis ceci, plus au profit des Ecoliers qu'à celui des maîtres.

Il y à d'ailleurs des personnes d'un esprit facheux qui veulent faire d'un Maître un esclave, qui croyent bien gagner en le harcelant continuellement et qui veulent l'obliger d'enseigner suivant leur caprice.

Il faut chanter la notte le plus longtems qu'on pourra avant que d'appliquer les

paroles aux nottes, c'est le seul moyen de se rendre habile par la suitte. Il ne faut d'abord exiger les enfans que sur une seule Clef on leur presente les autres a mesure qu'ils se perfectionnent.

Un enfant qu'on oblige trop tôt d'étudier détonne a tout moment, sur tout s'il n'a pas la voix bien juste et contracte une si mauvaise habitude qu'on a bien de la peine a l'en corriger. Le maître doit se charger de toute la peine dans les commencemens et s'en decharger peu a peu a mesure que l'enfant conçoit et qu'il avance, la seule etude qu'on puisse permettre a un començeant c'est d'apprendre a bien décompter afin de s'assurer du nom et de l'intonation des nottes, il ne faut point lui presenter trop d'objets a la foix, la valeur des nottes, leur execution reguliere, sous differents signes de Mesure et l'egalité du mouvement de chaque tems occupent si fort un enfant que c'est l'exceder que de lui charger la memoire de tant de choses qui s'apprenent plus aisement, lors qu'il est presque assuré de l'intonation.

Je n'ay donné les Observations ci dessus que pour les maîtres qui commencent a enseigner et que pour ceux qui sçavent un peu la Musique et qui souhaitent par amusement, avoir la maniere de repéter la leçon a leurs enfans en l'absence du maître.

Extrait des Registres
De l'Academie Royale des Sciences

Du 23. Juin 1770.

Nous avons examiné par ordre de l'Academie une Methode pour aprendre facilement la Musique vocale et instrumentale &c. Composé par M. Bailleux maître de Musique. L'Auteur expose d'une maniere qui nous a paru fort claire la difference du ton et du demi-ton, celle de tout les intervalles disjoints, tout ce qui regarde la nature et la position des Clefs, l'effet du Dièze, du Bemol et du Becarre, la valeur des differentes nottes, les espeçes de Mesures et les expressions dont on se sert pour les indiquer, les differents signes qu'on employe pour lier les nottes et pour augmenter leur valeur, les poses, les agrements, les Modes, en un mot tout ce qu'il faut enseigner dans un Livre de Musique elementaire.

Nous croyons qu'il sera tres utile aux commençants par le grand nombre et l'etendue des leçons qu'il renferme et par la variété que l'Auteur y a mise.

Signé, Dalembert et Pingré.

Je certifie l'extrait cy dessus conforme a son original et au jugement de l'Academie, a Paris le 17. Juillet 1770.

Grand Jean de Fouchy

Secretaire perpetuel de l'Academie Royale des Sciences.

NOUVEAUX
SOLFEGES D'ITALIE
AVEC LA BASSE

Très neceſſaires à ſçavoir

Pour parvenir à la pratique du Chant italien, et pour donner à la Voix une grande etendue et une grande legereté en l'exerçant sans nommer les nottes.

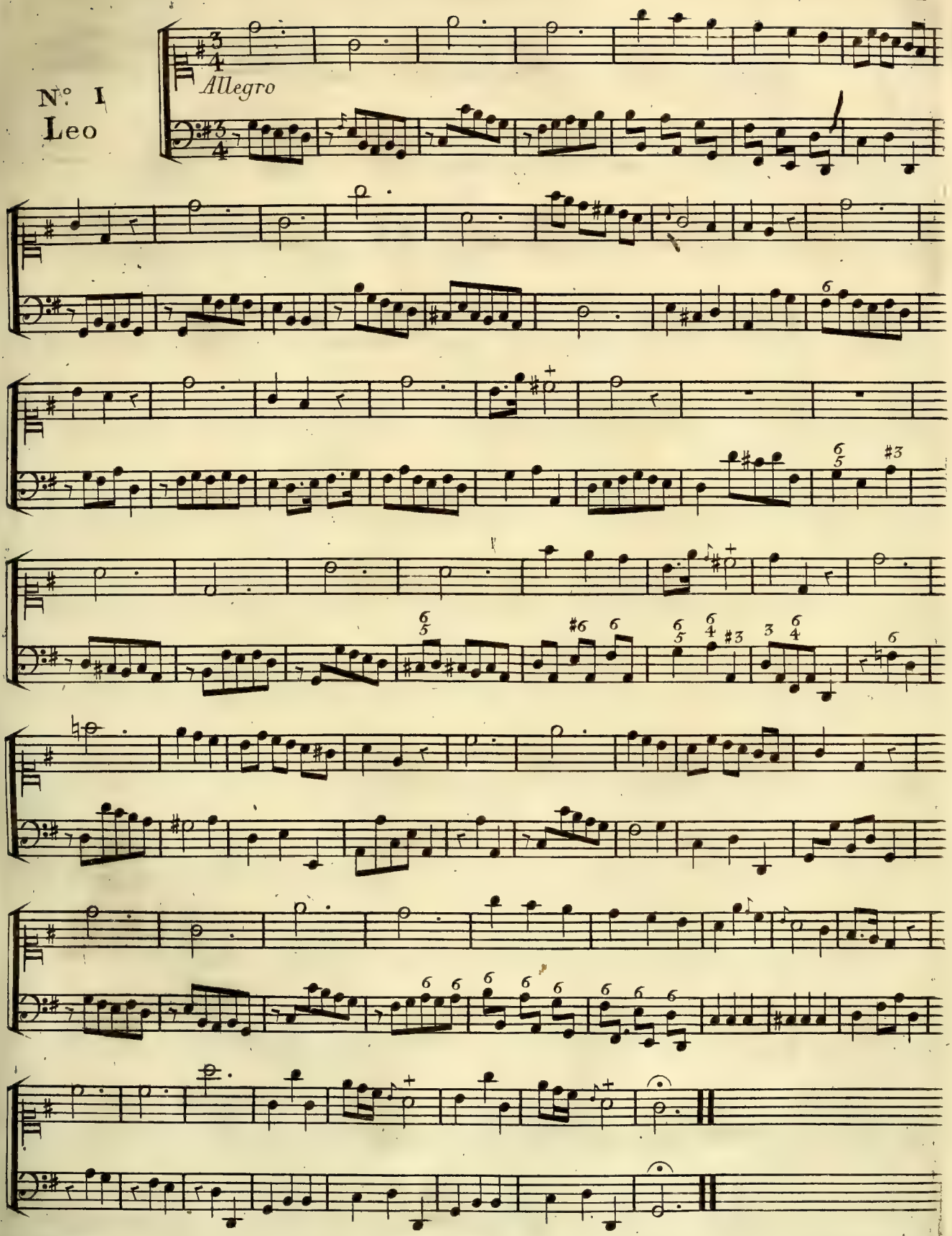
OUVRAGE

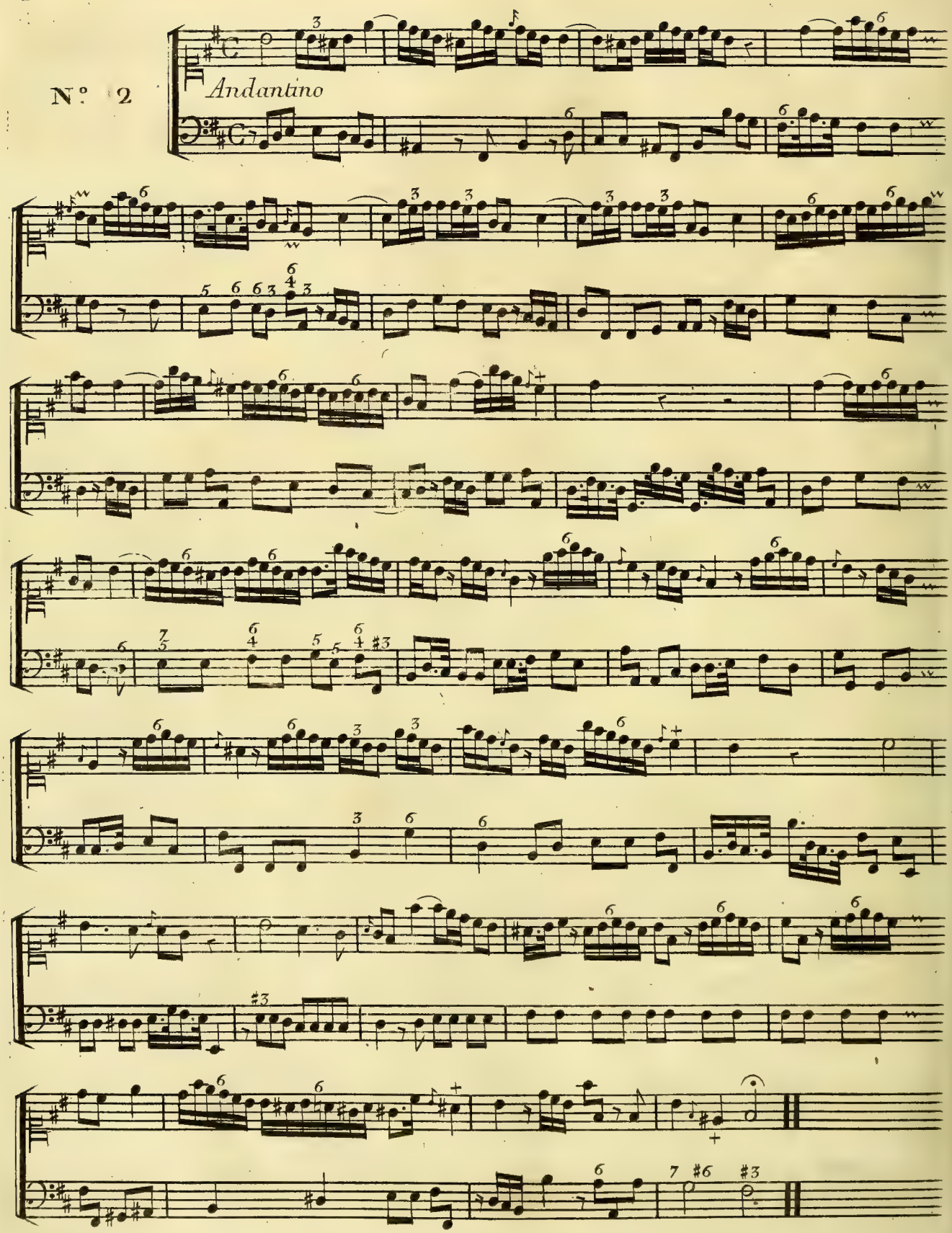
Pour servir de suite aux Solfeges de M.r Bailleux,

lesquels sont precedés des principes de la Musique, expliqués, et mis dans l'ordre qui a paru le plus naturel et le plus regulier.

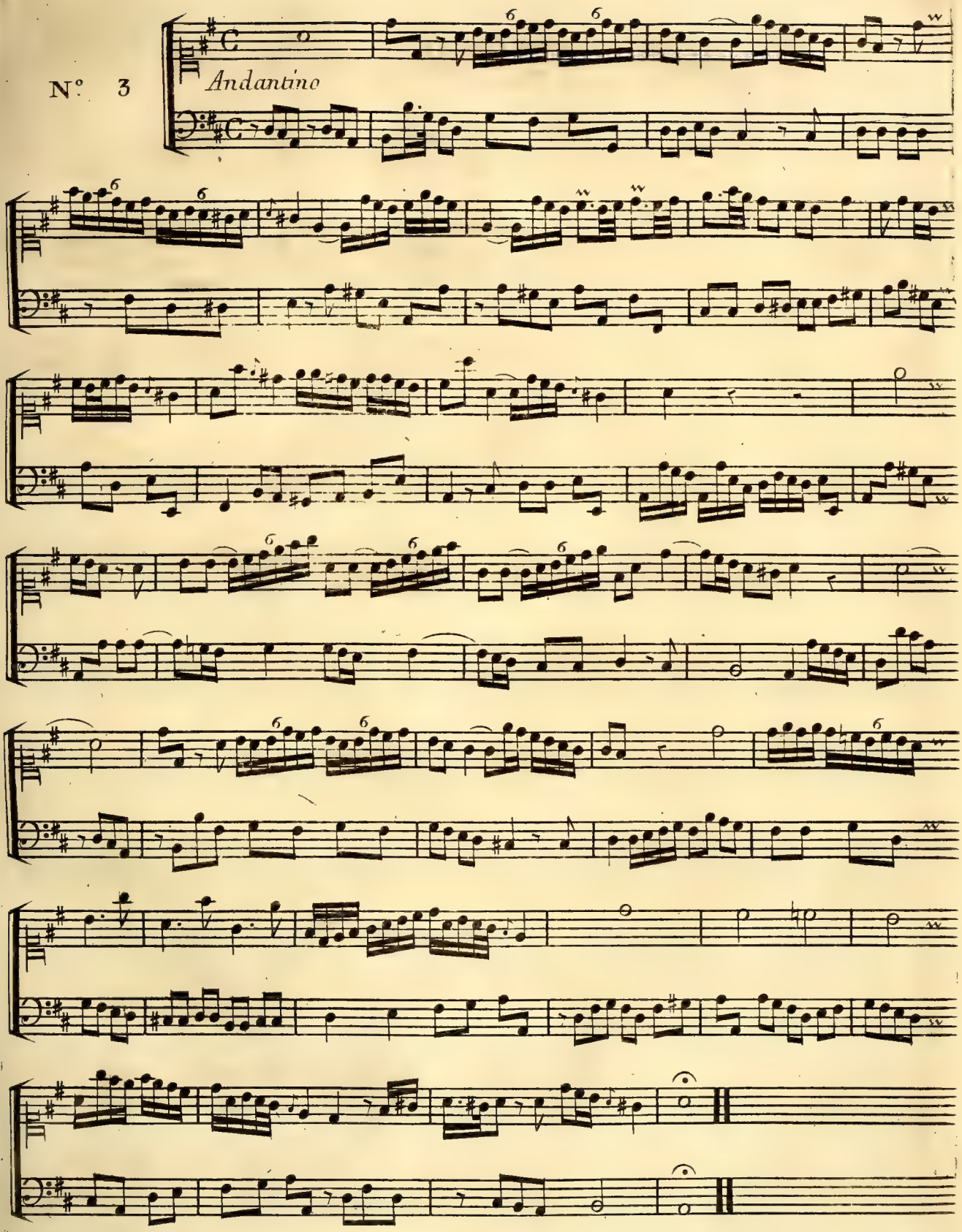
N. B. Parmi les premieres Leçons, il y en a quelques unes de l'Editeur, non qu'il pretende les assimuler à celles des Maîtres Célébres qu'il a employées, mais parce qu'etant plus faciles elles forment mieux la gradation néceſſaire de cet Ouvrage.

N.° I
Leo




N.° 2
Andantino

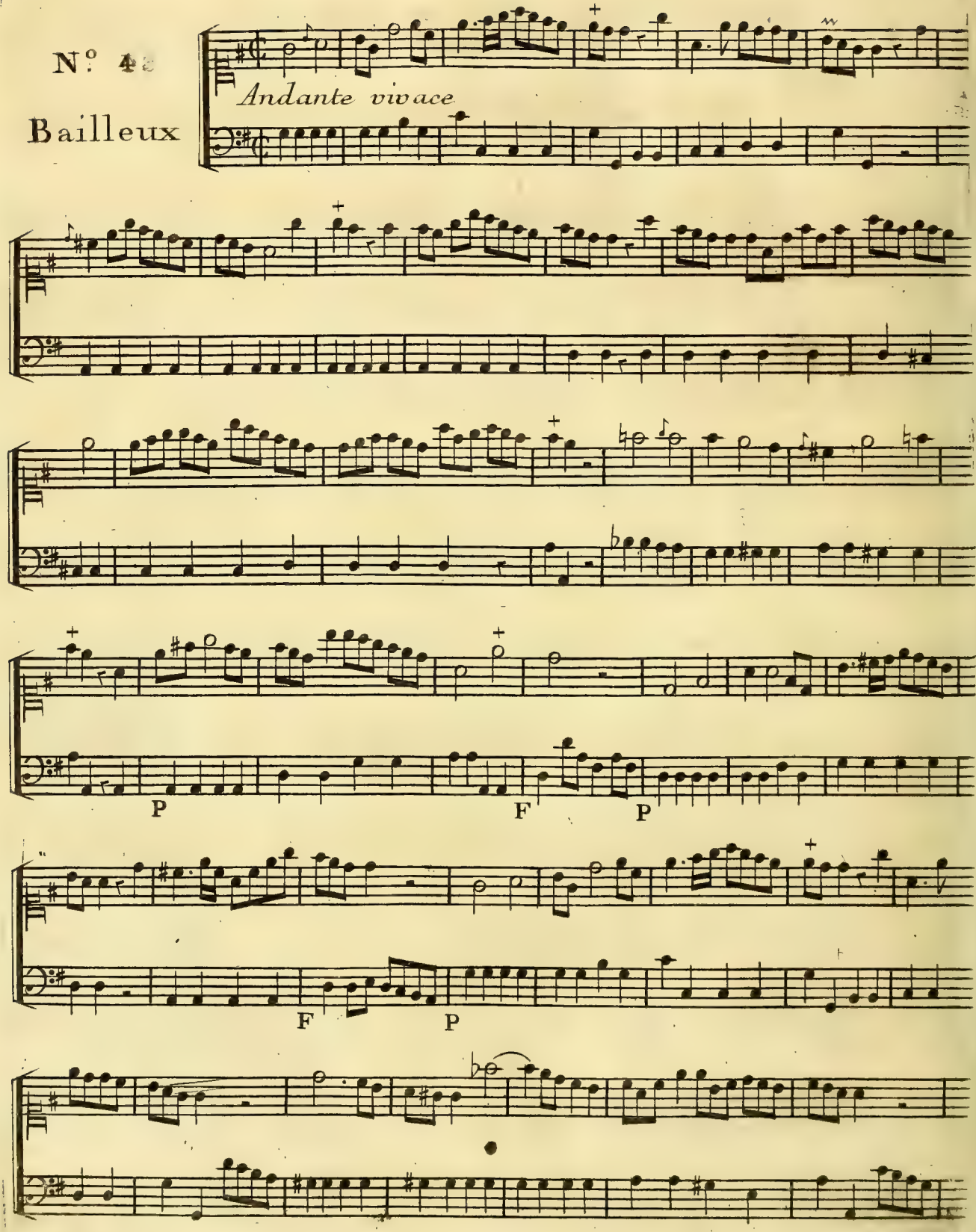
N°. 3

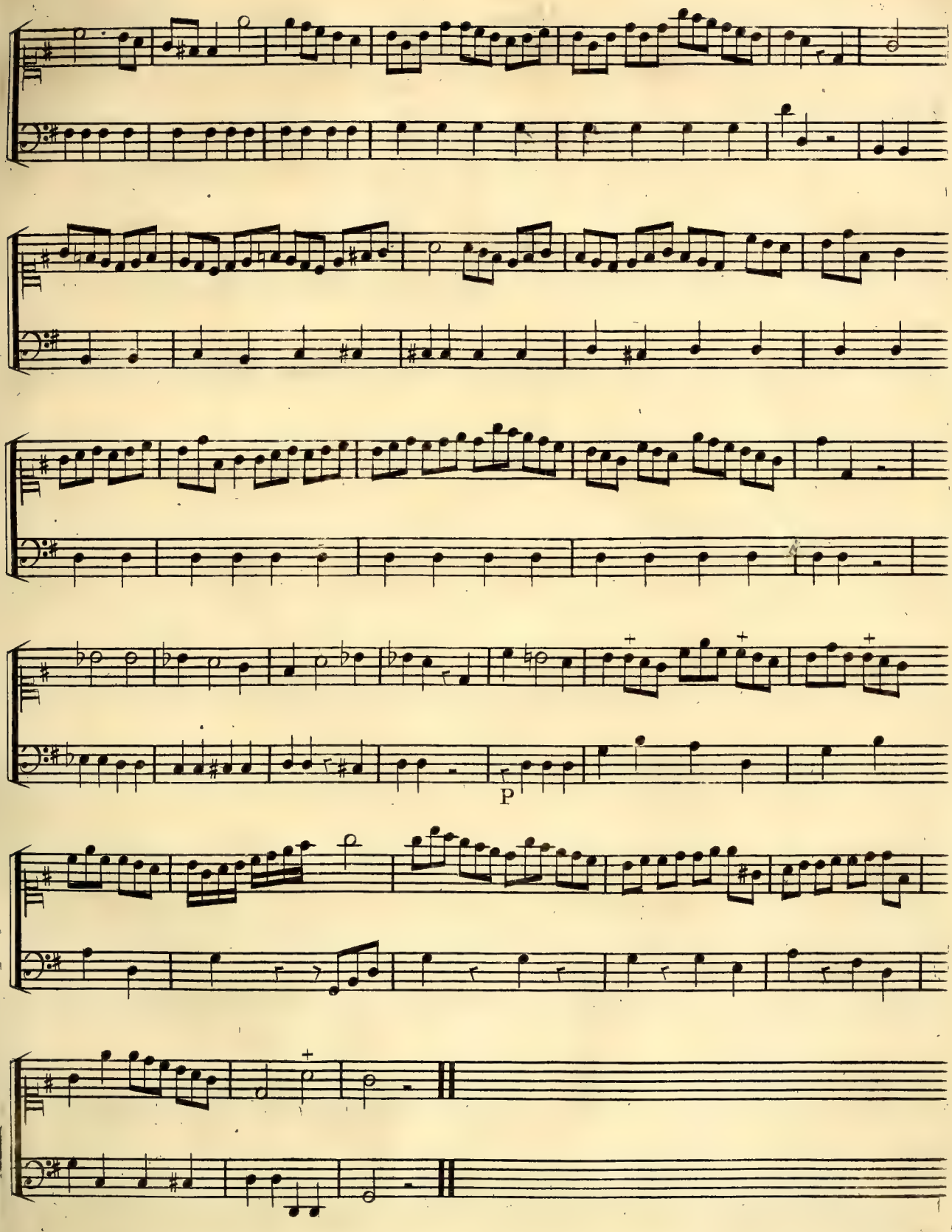


N.° 42

Bailleux

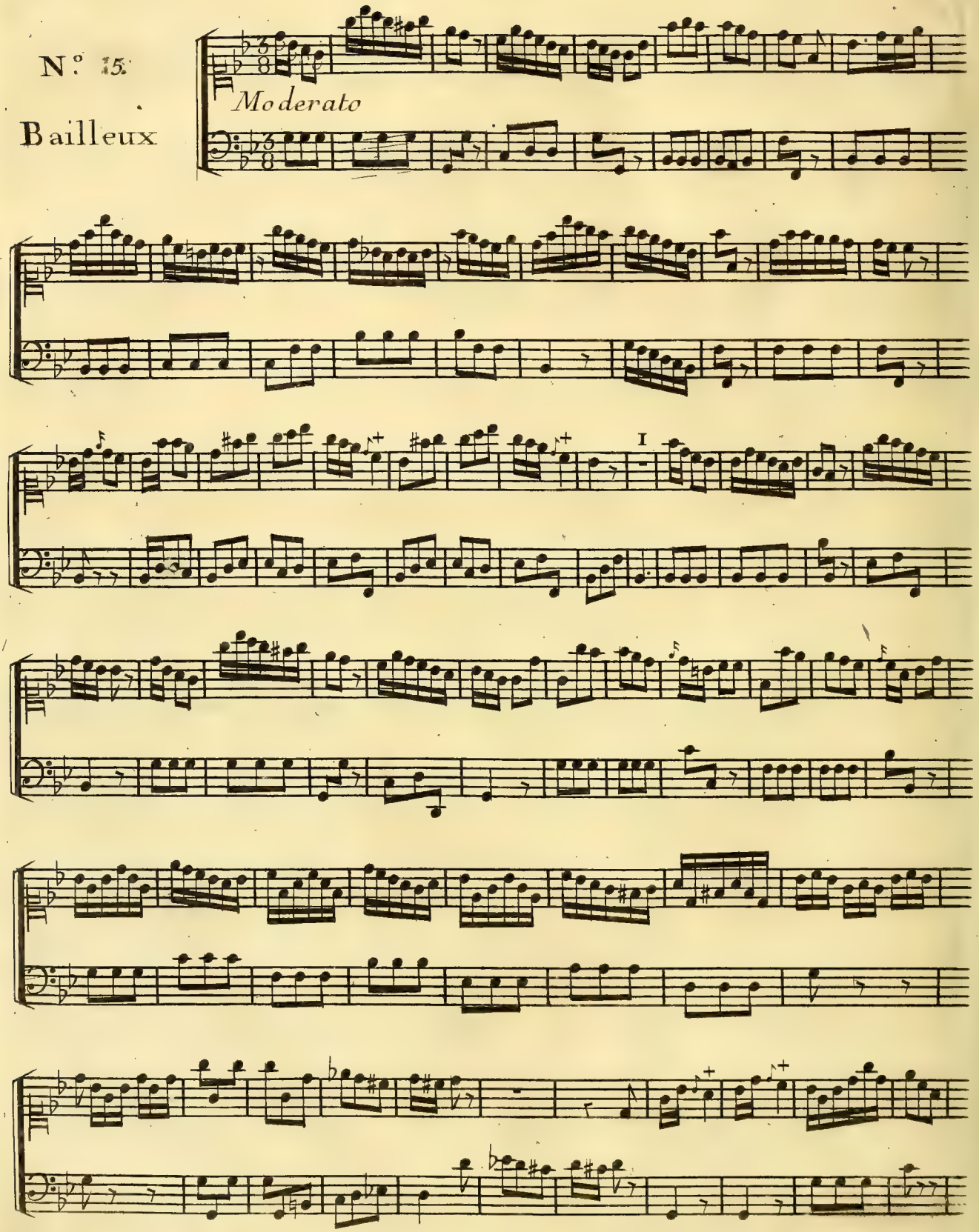
Andante vivace

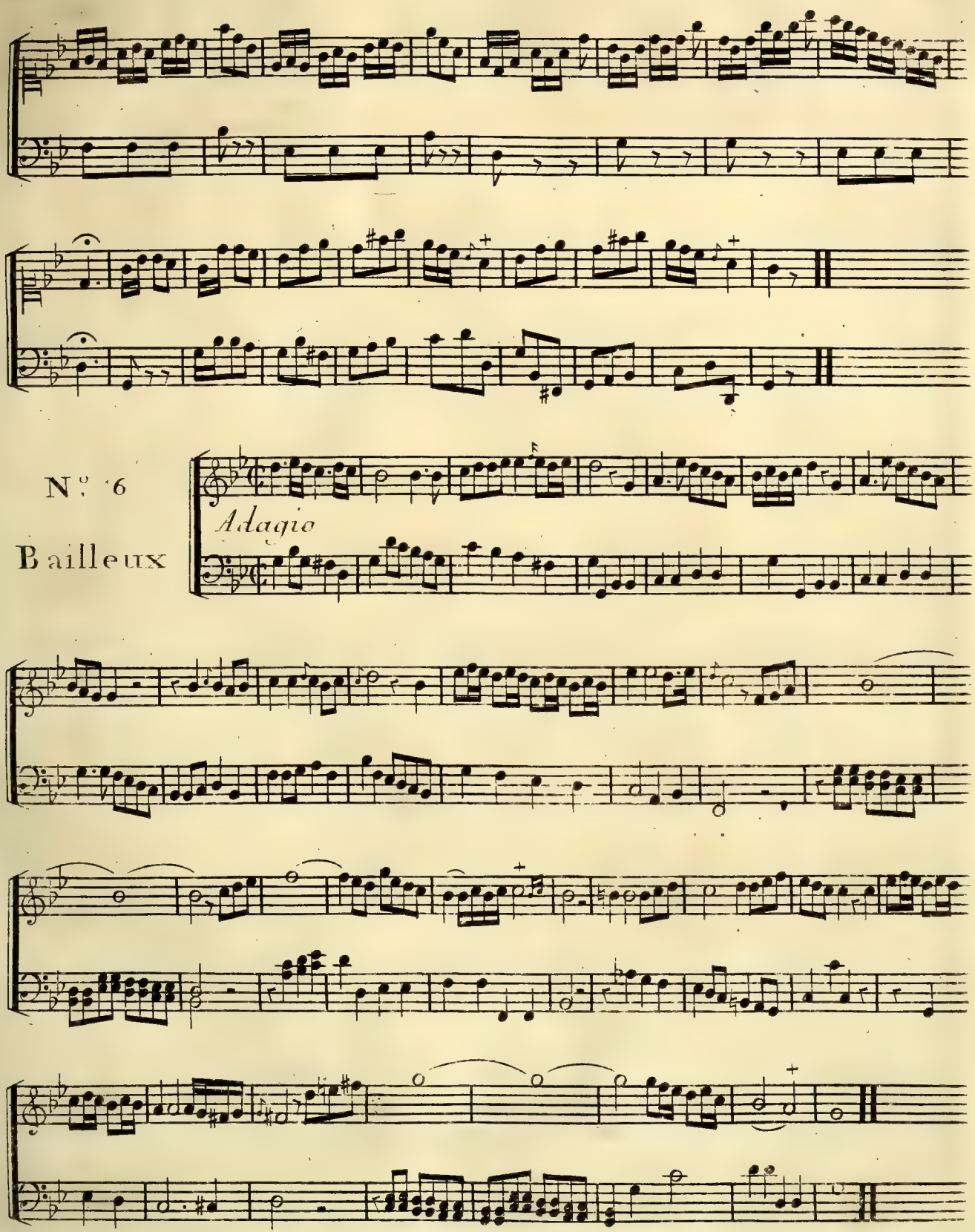



P

N.° 15.

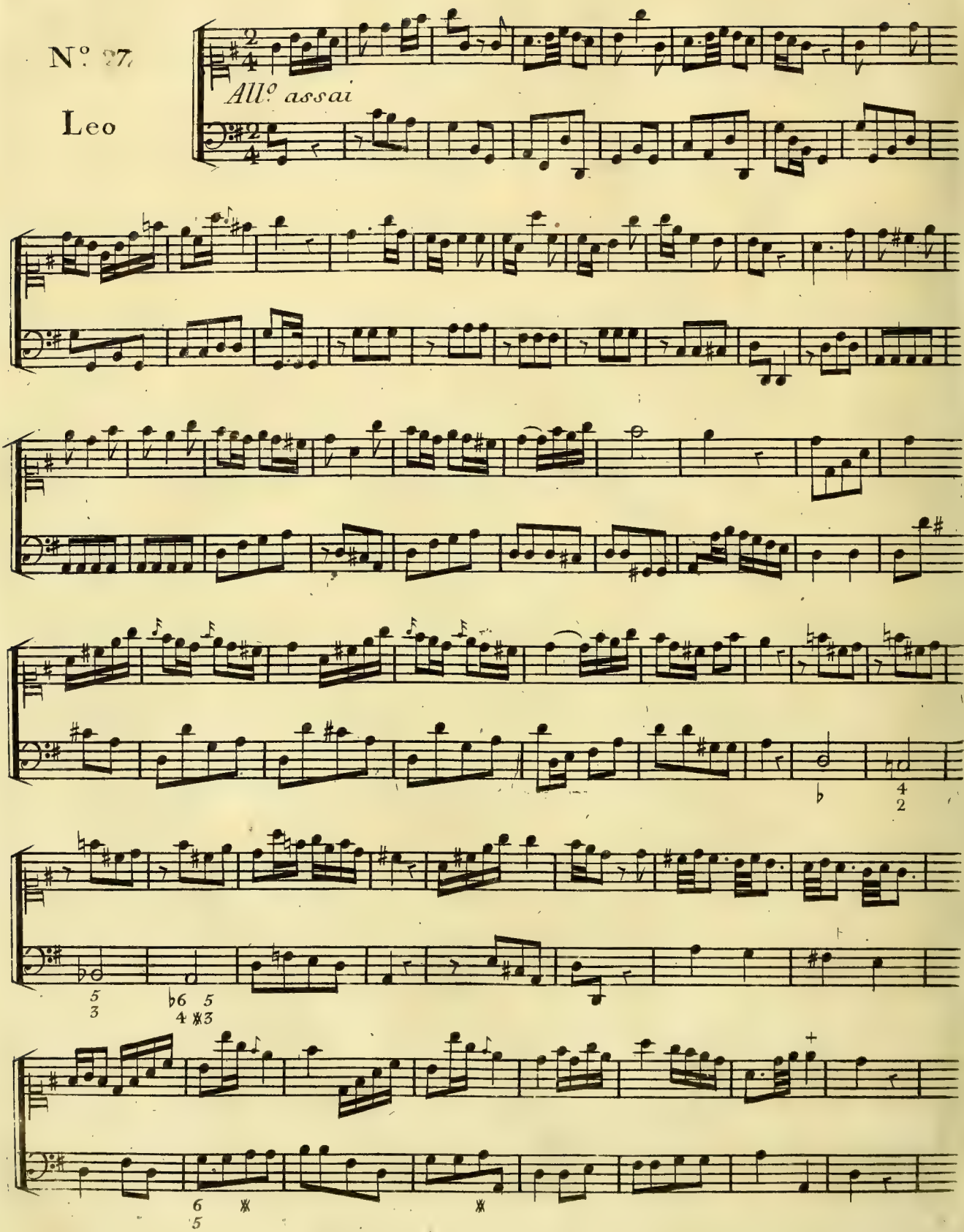
Bailleux

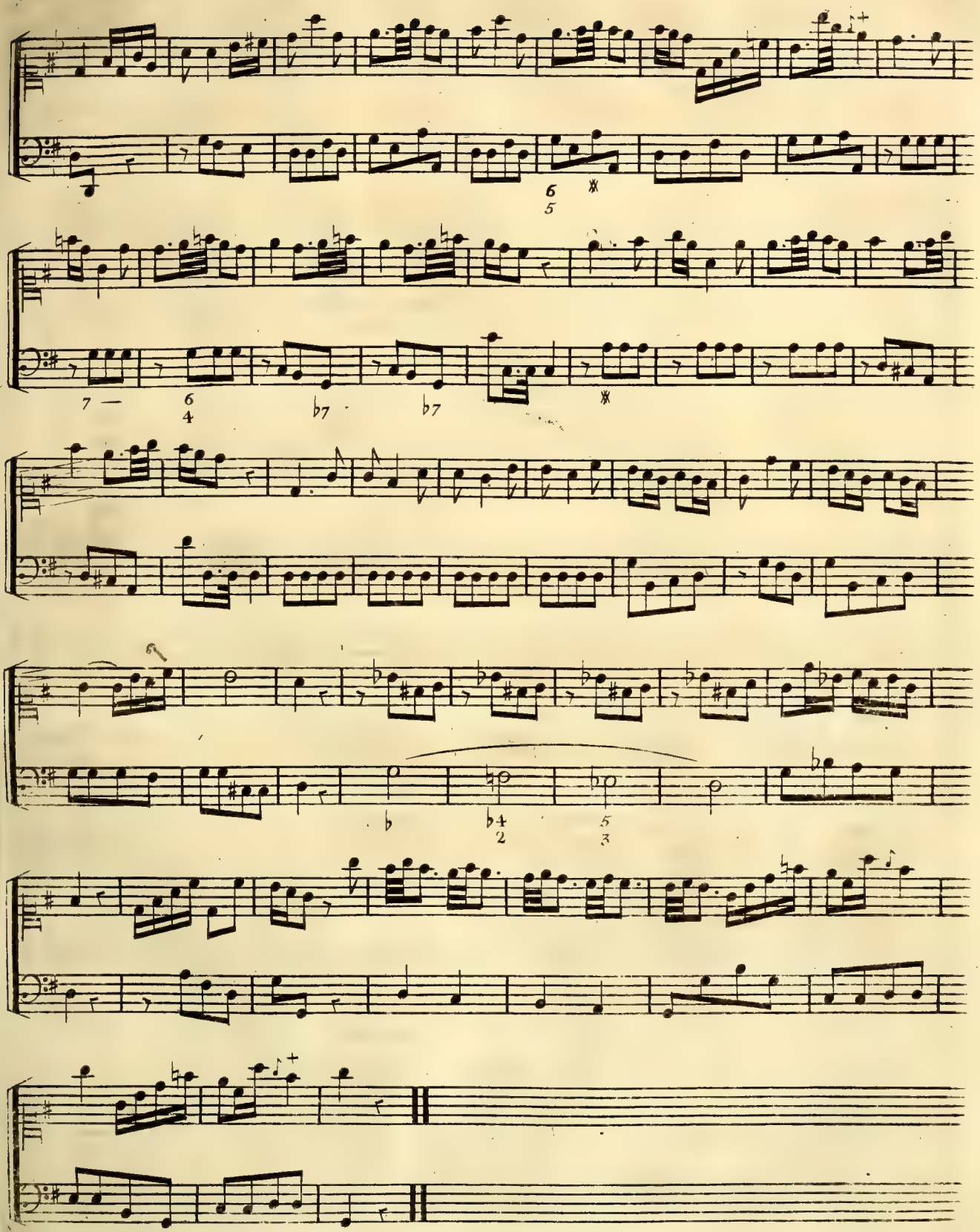



N.° 6
Bailleux
Adagio

N.° 27.

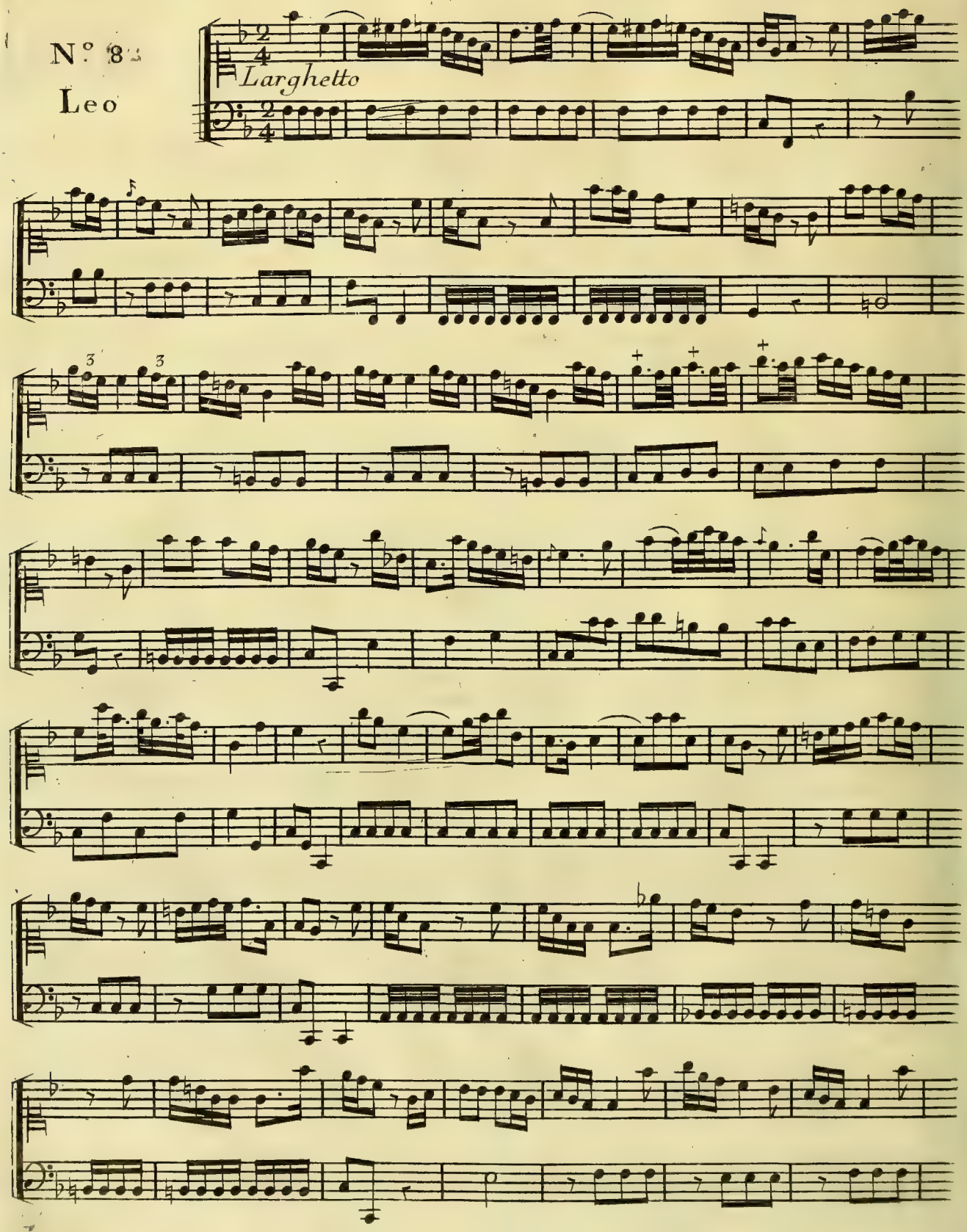
Leo

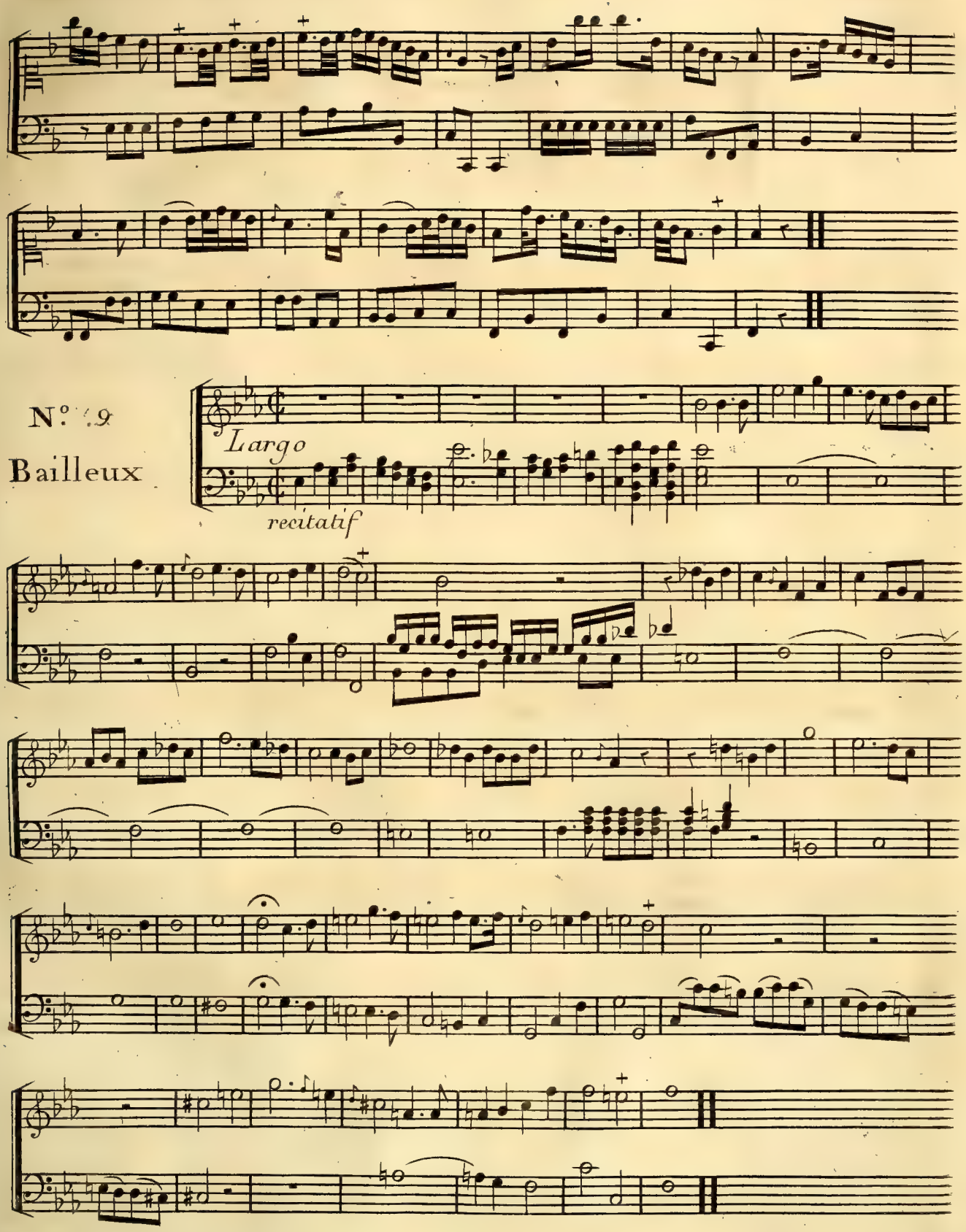



6
5
7 —
6
4
♭7
♭7
♭
♭4
2
5
3

N.° 8.

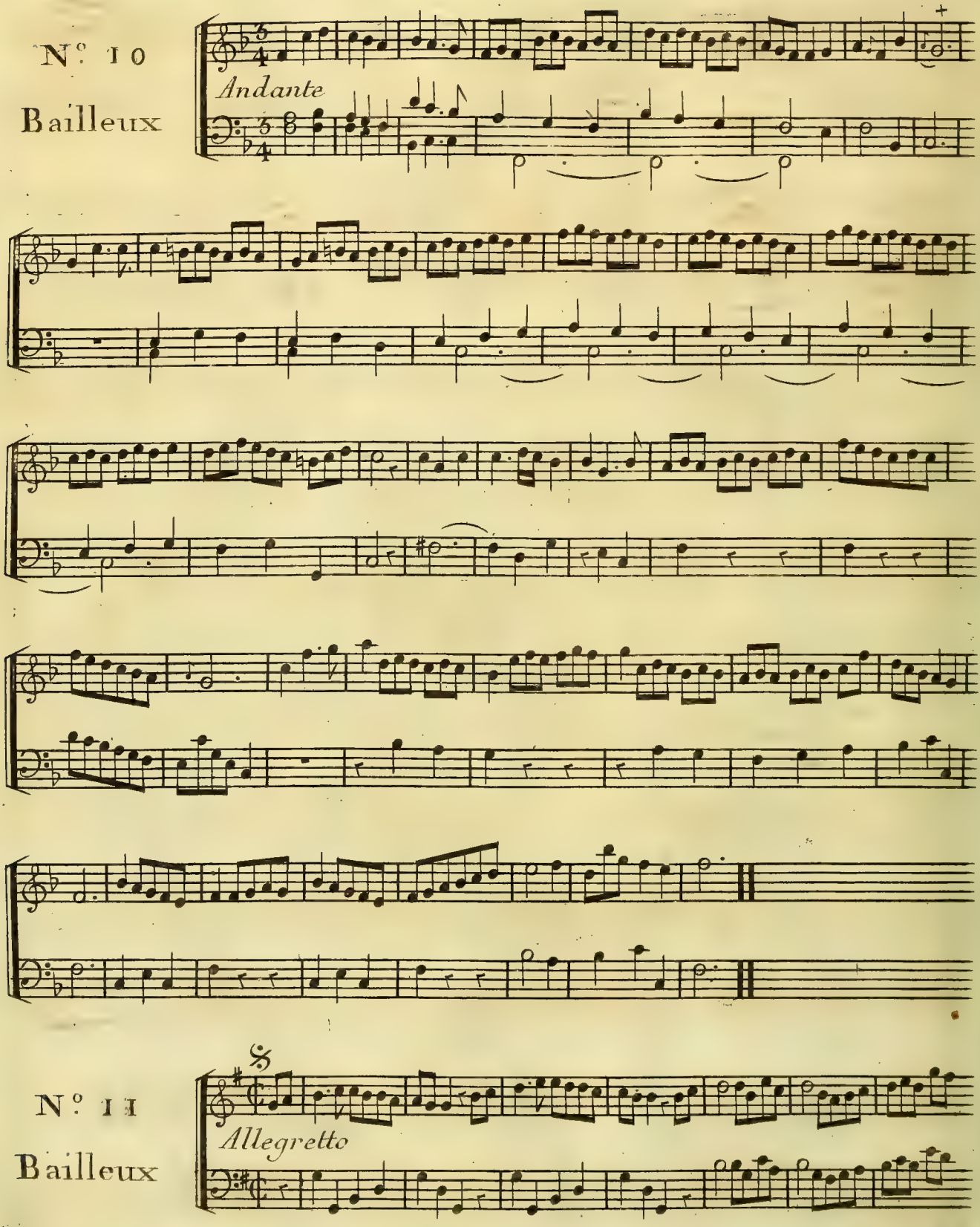
Leo




N.° 9
Bailleux
Largo
recitatif

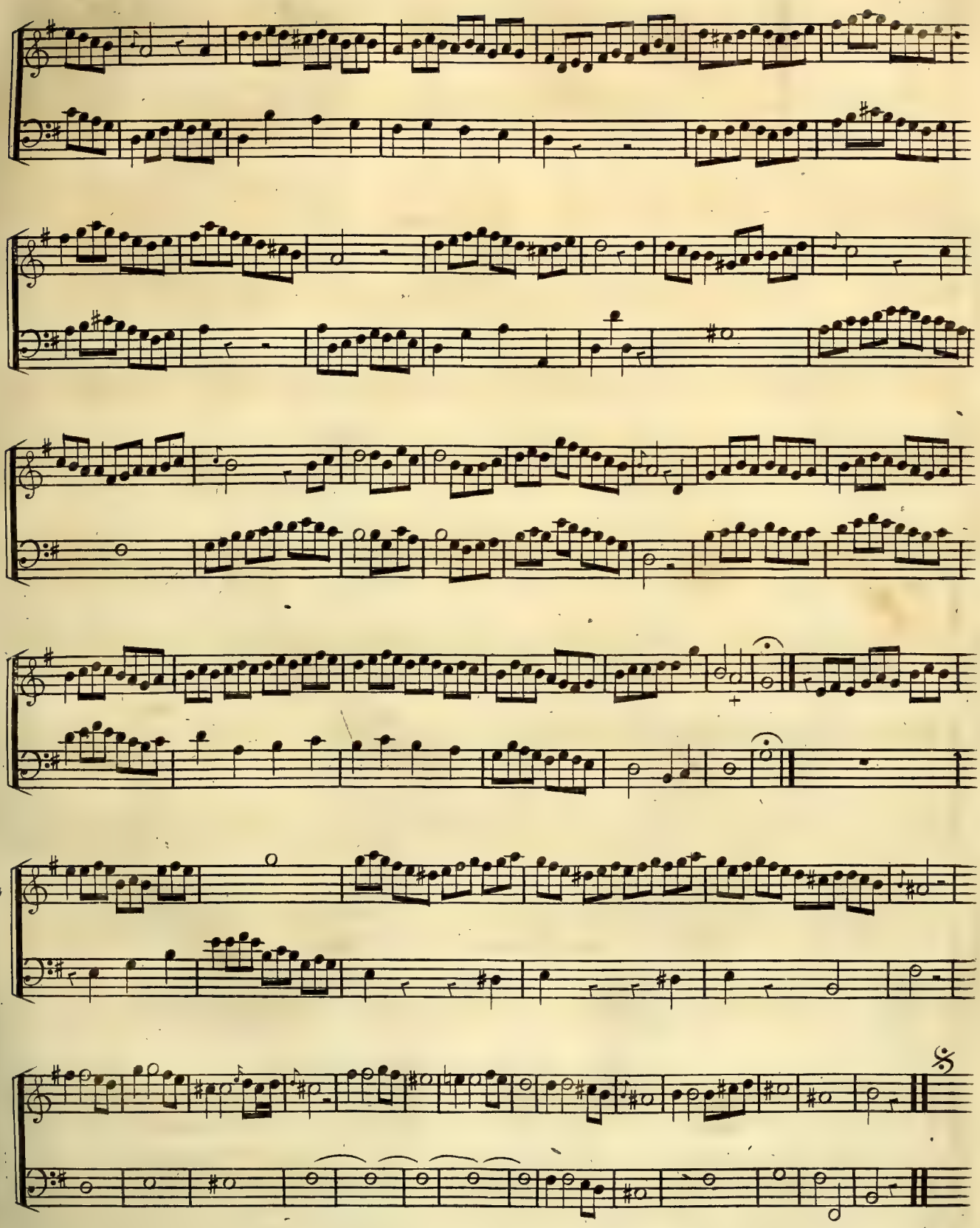
N° 10

Bailleux



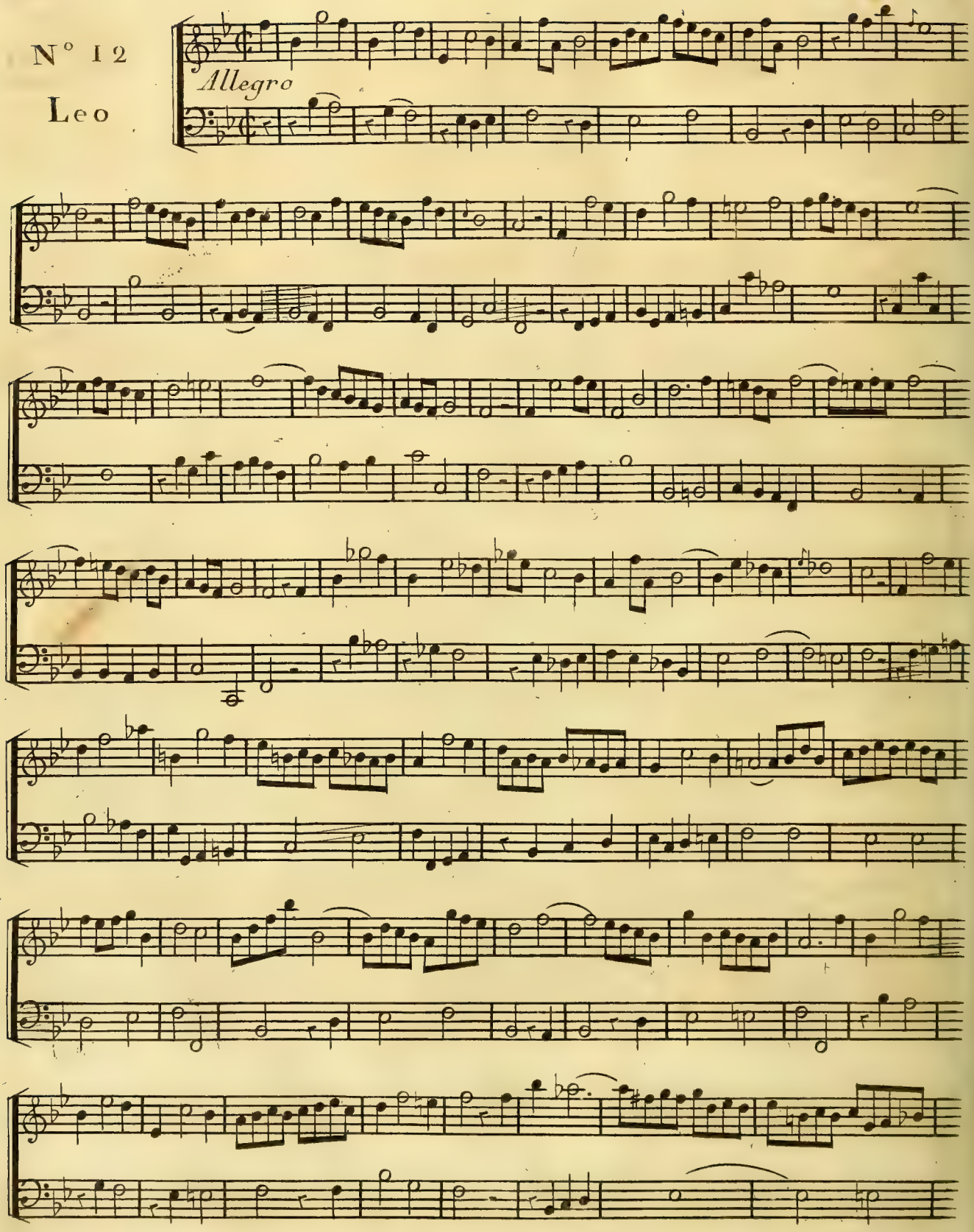
N° 11

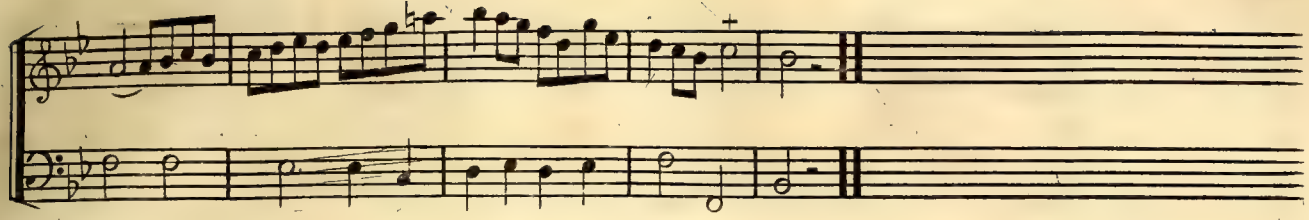
Bailleux



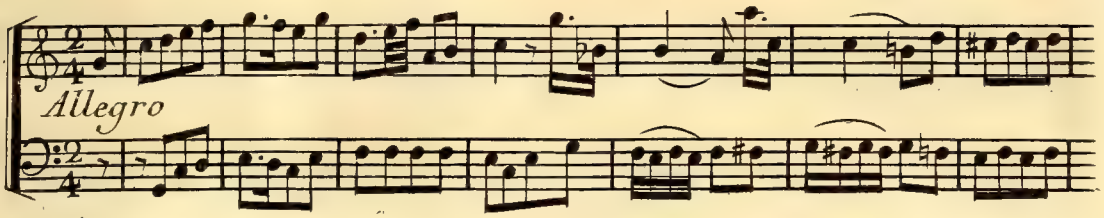
N° 12

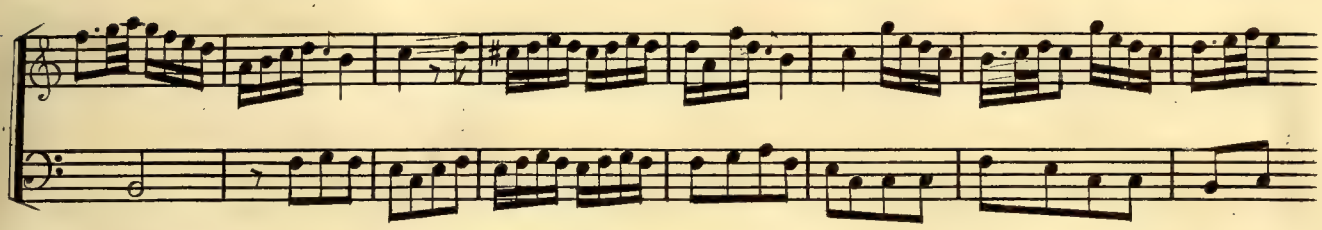
Leo

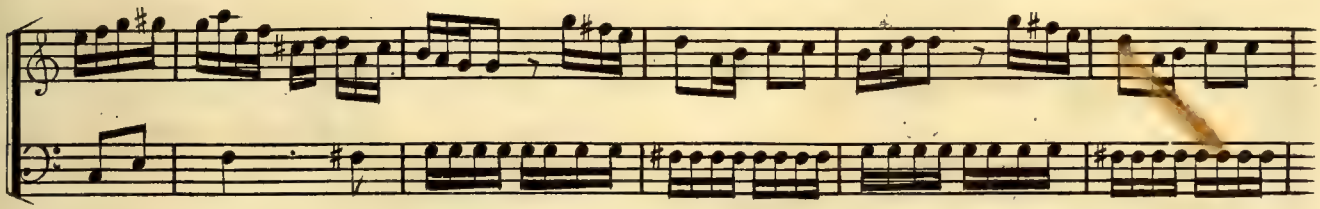


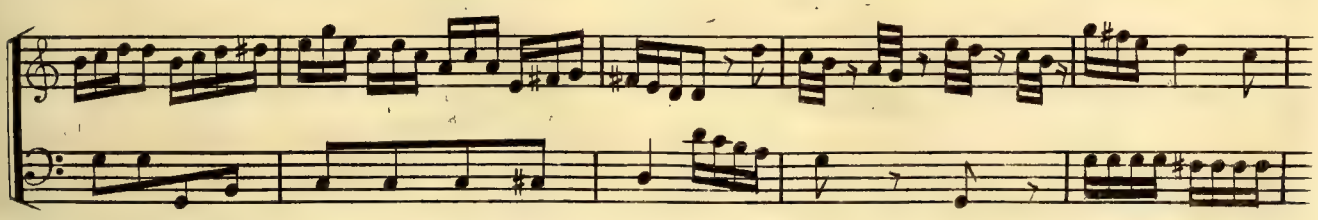


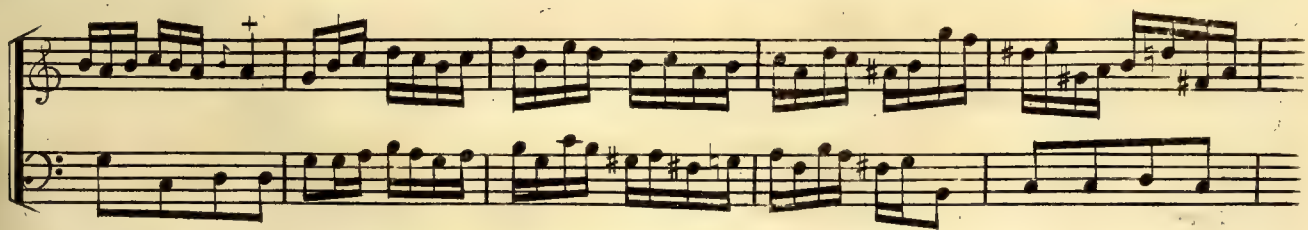
N.º 13

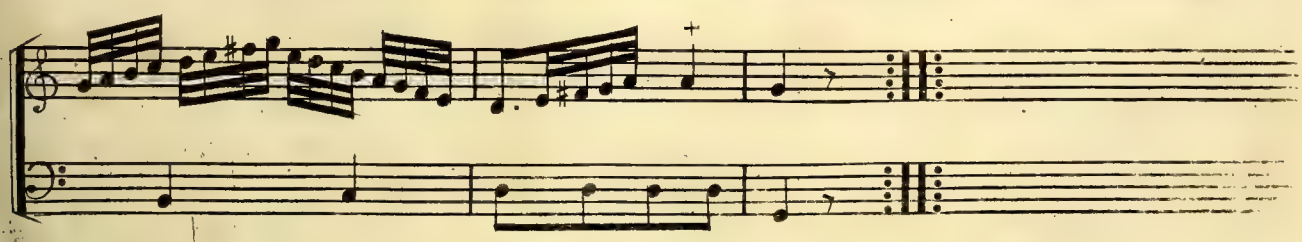


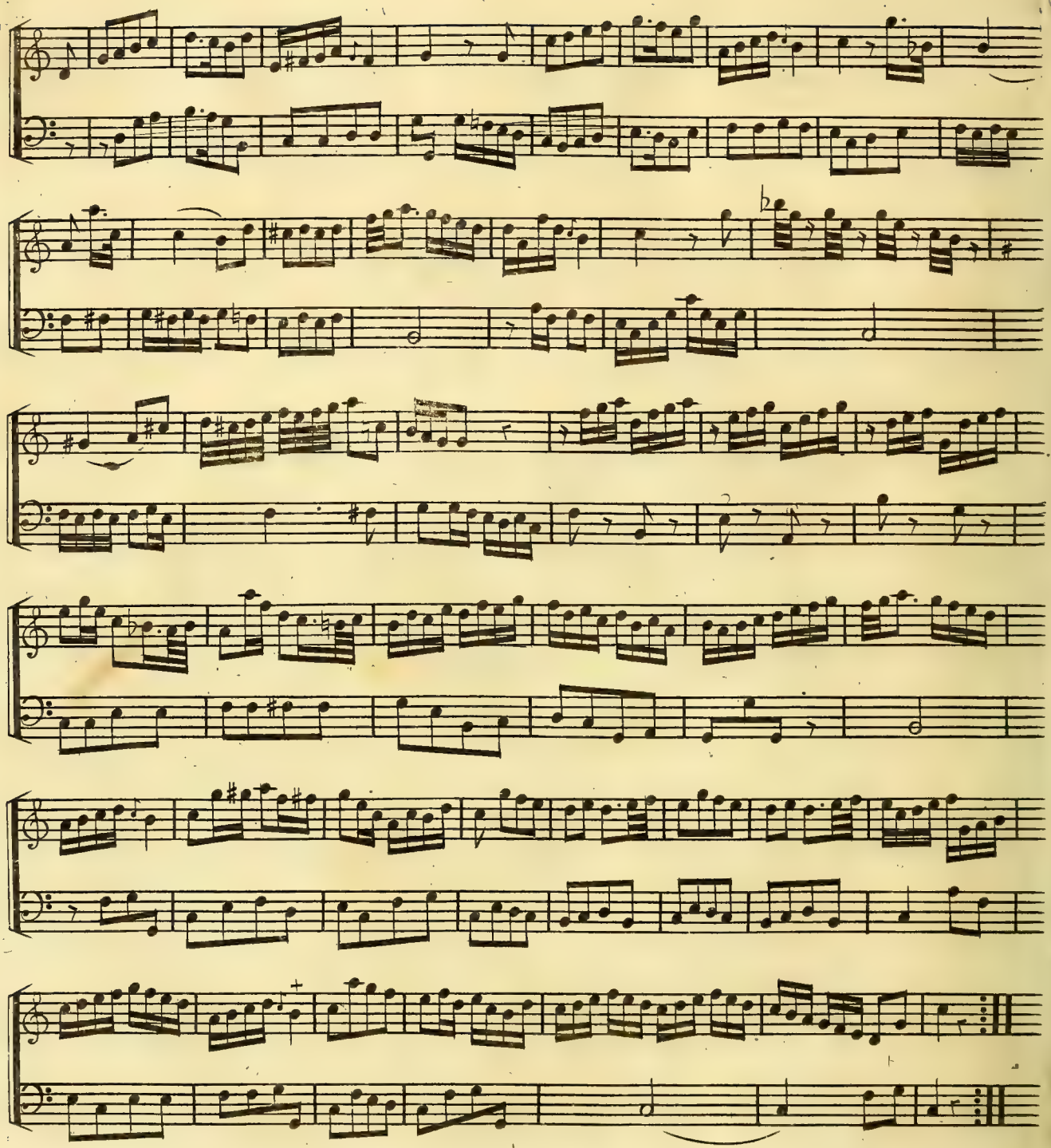






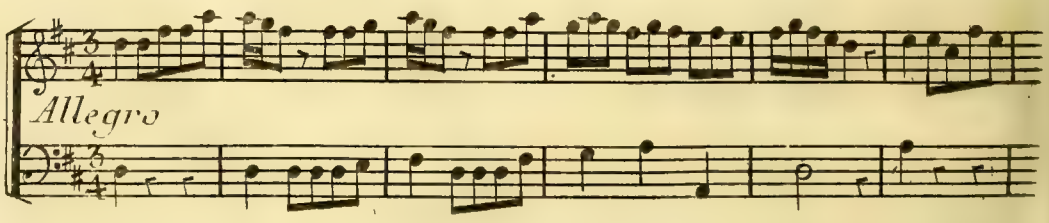


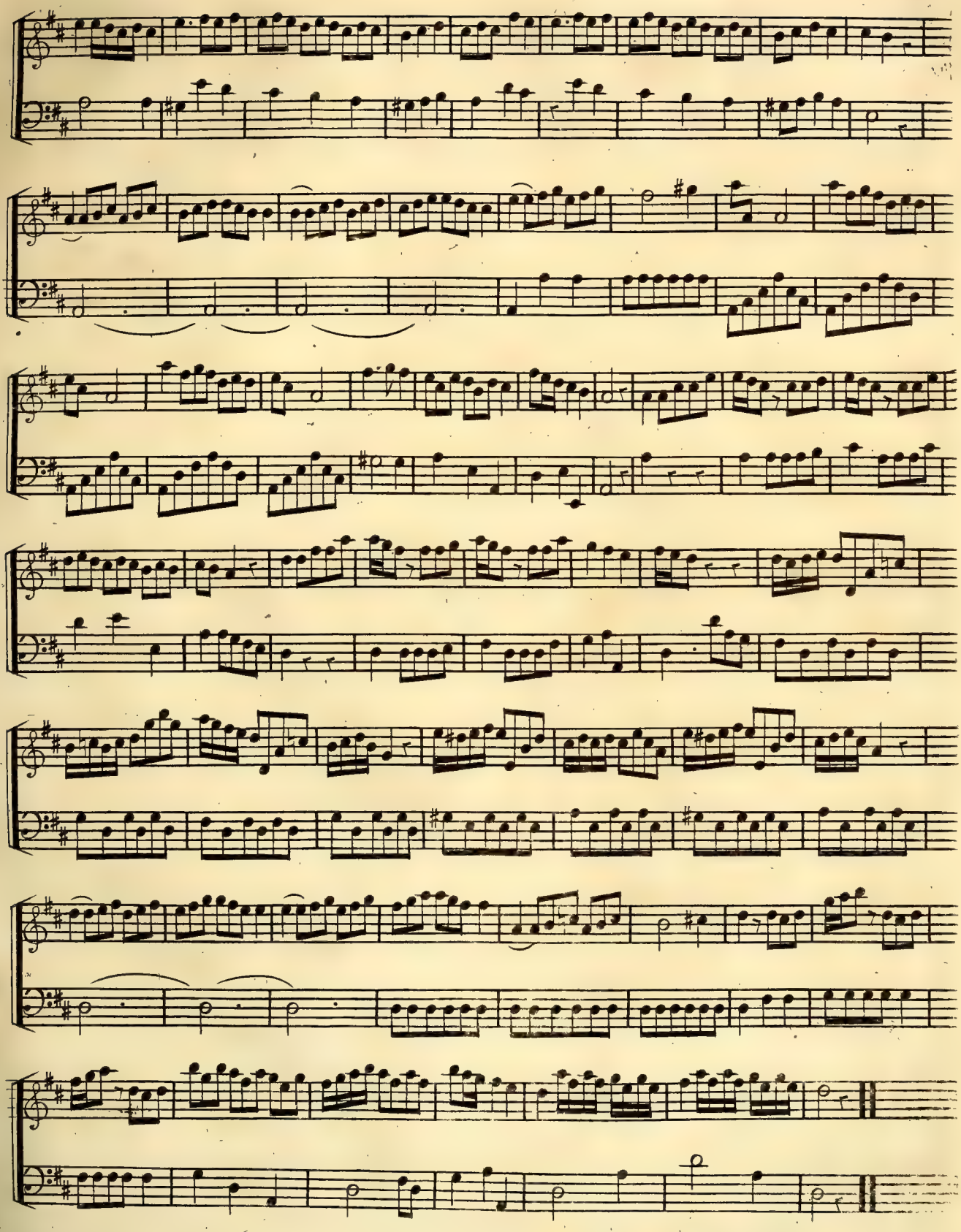




N.° 14

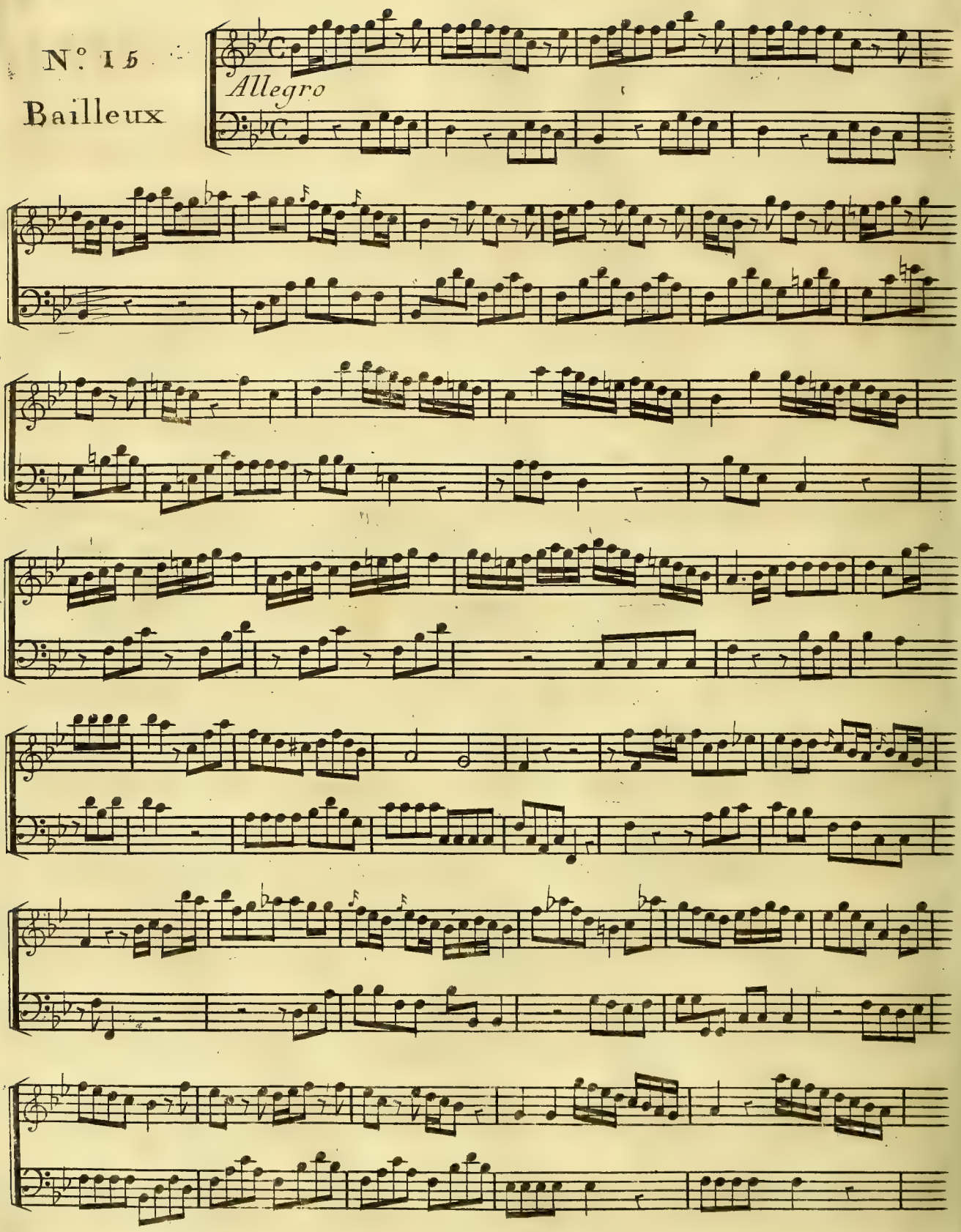
Bailleux

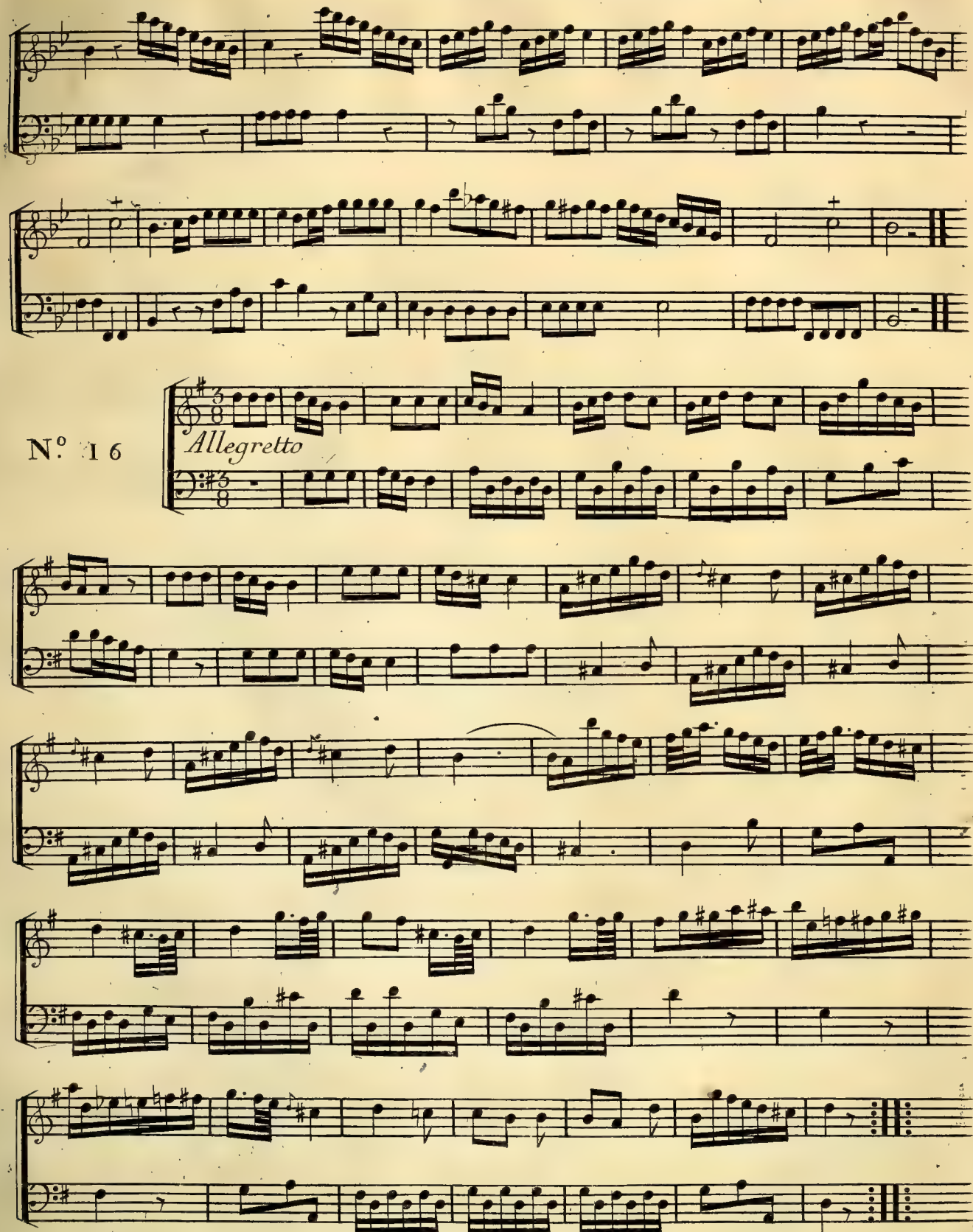


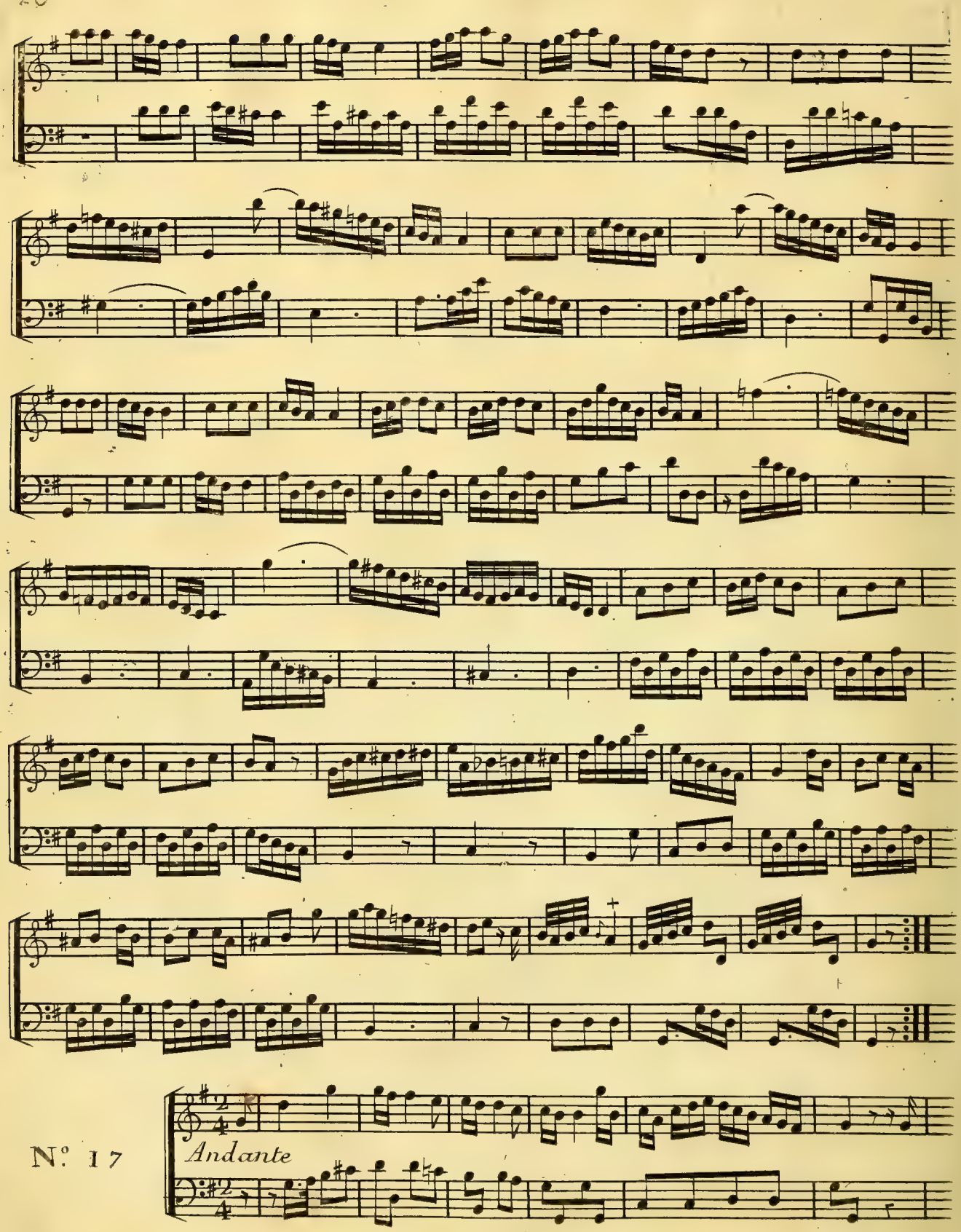


N°. 15

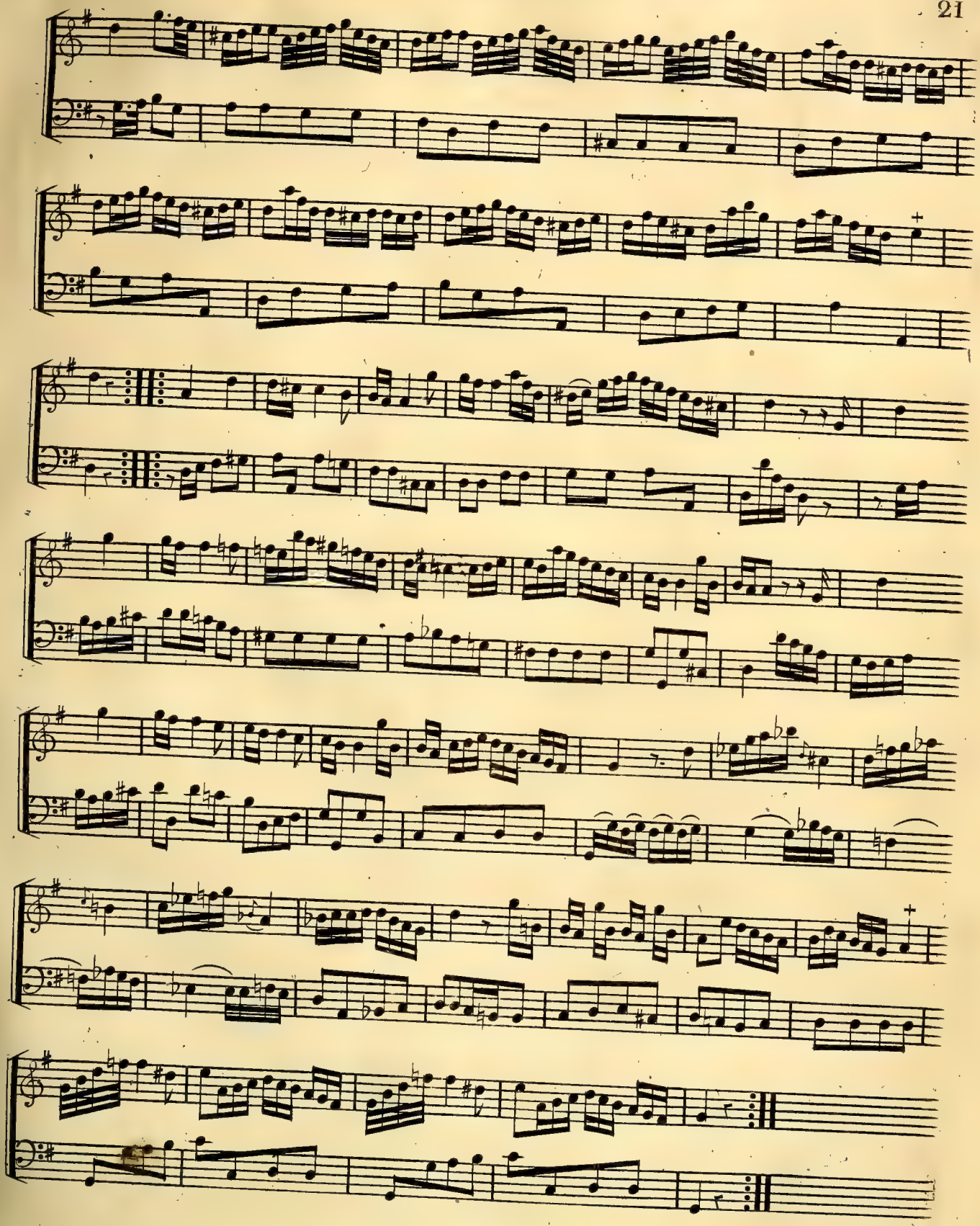
Bailleux



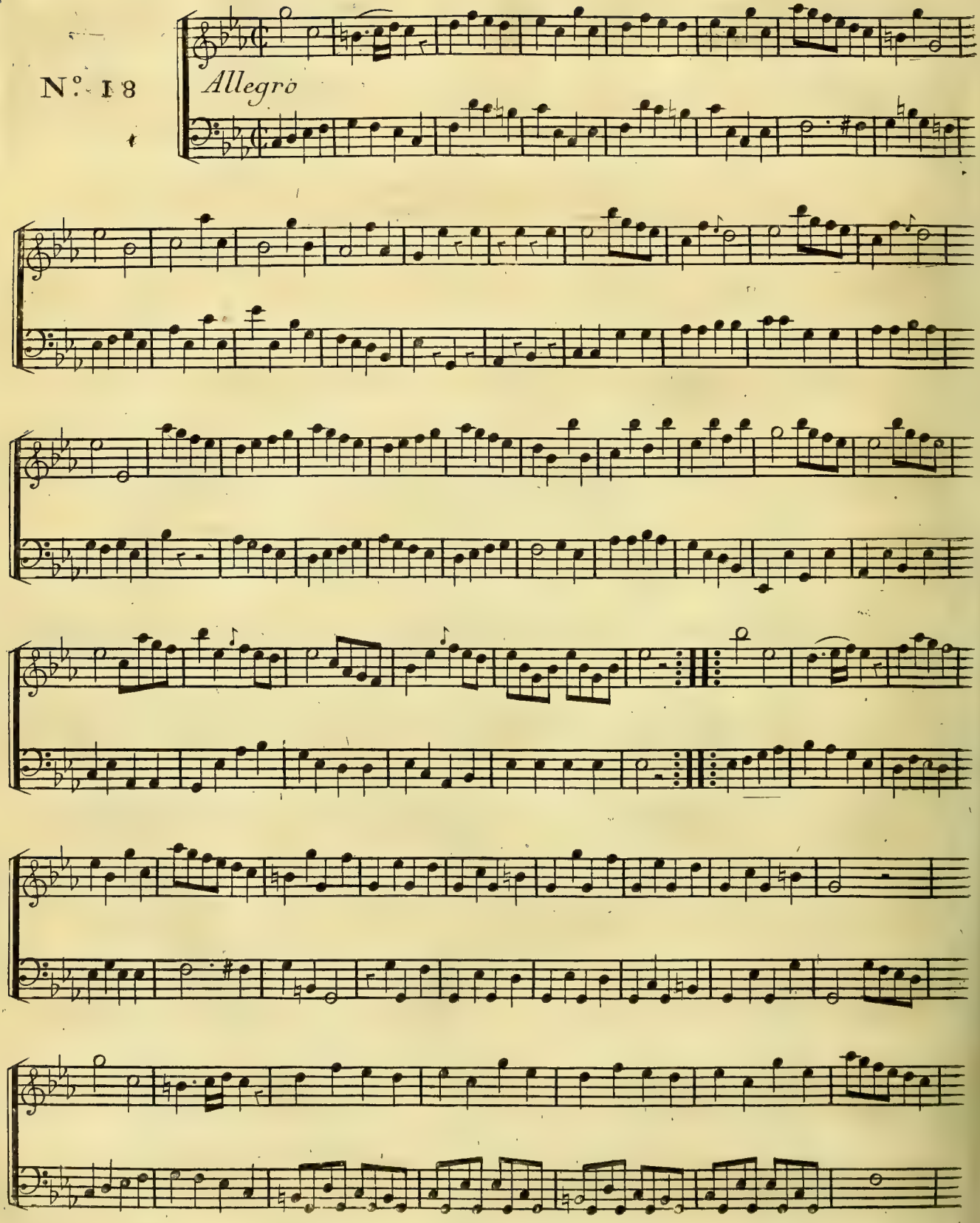

N.º 16
Allegretto

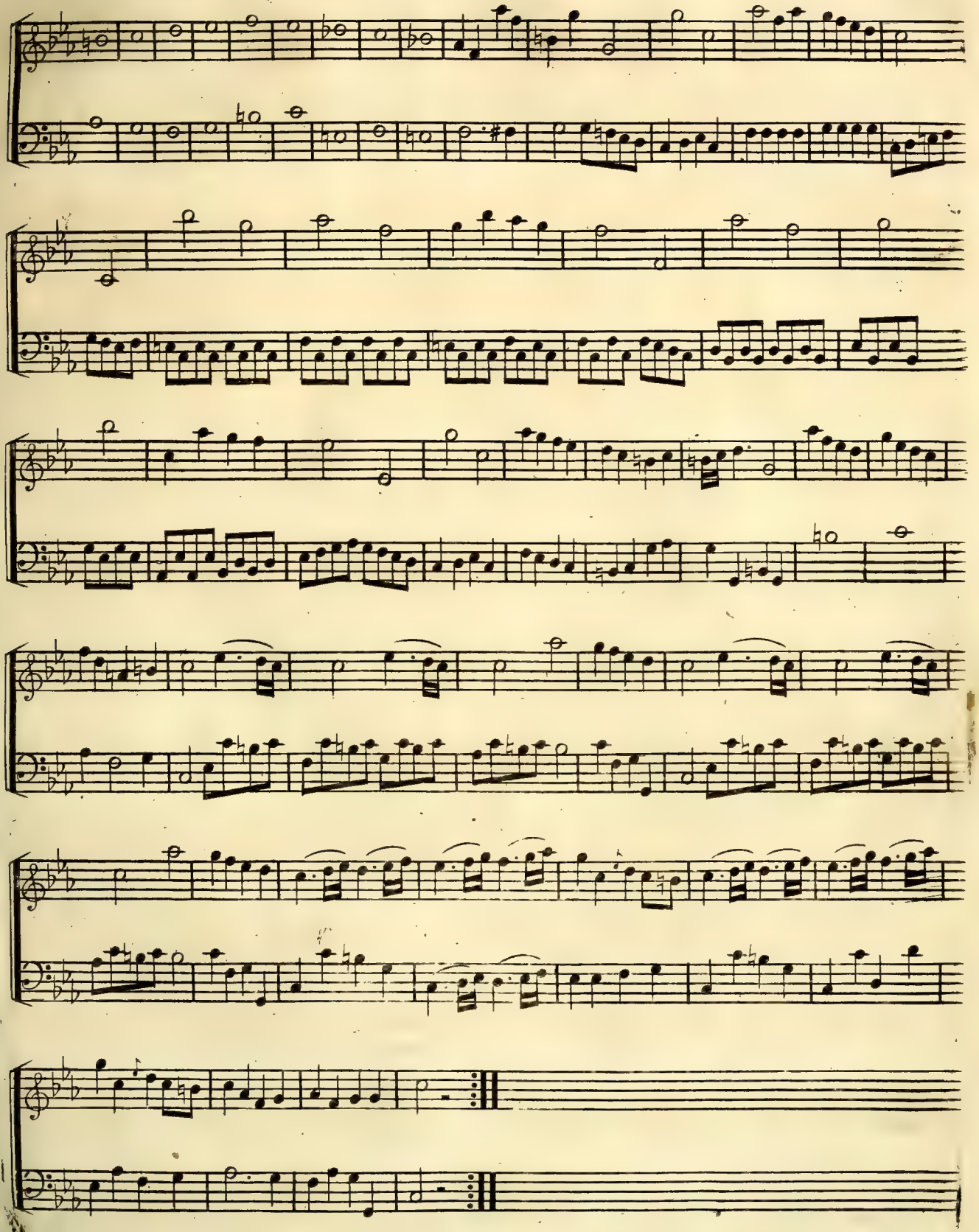


N.º 17



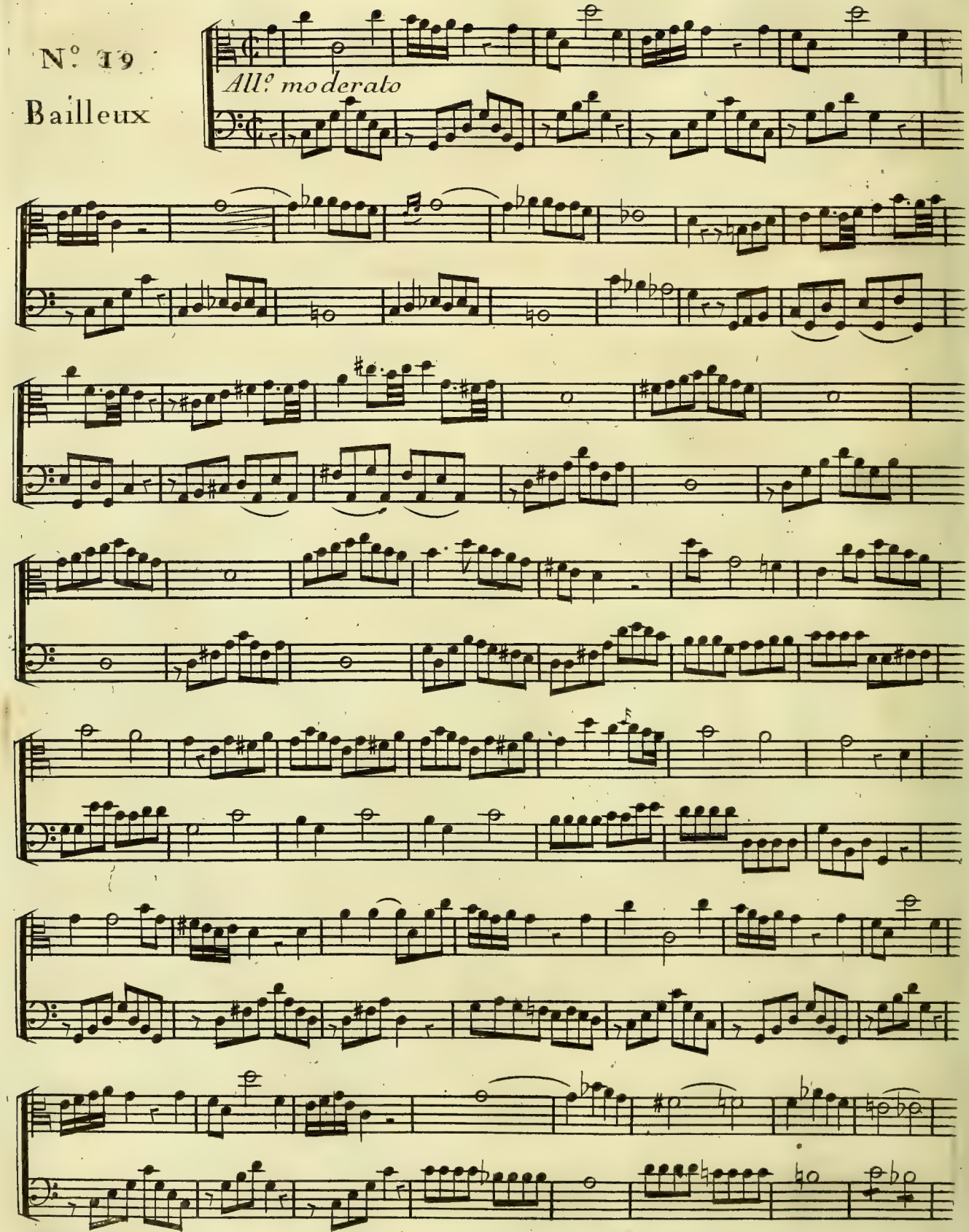
N°. 18

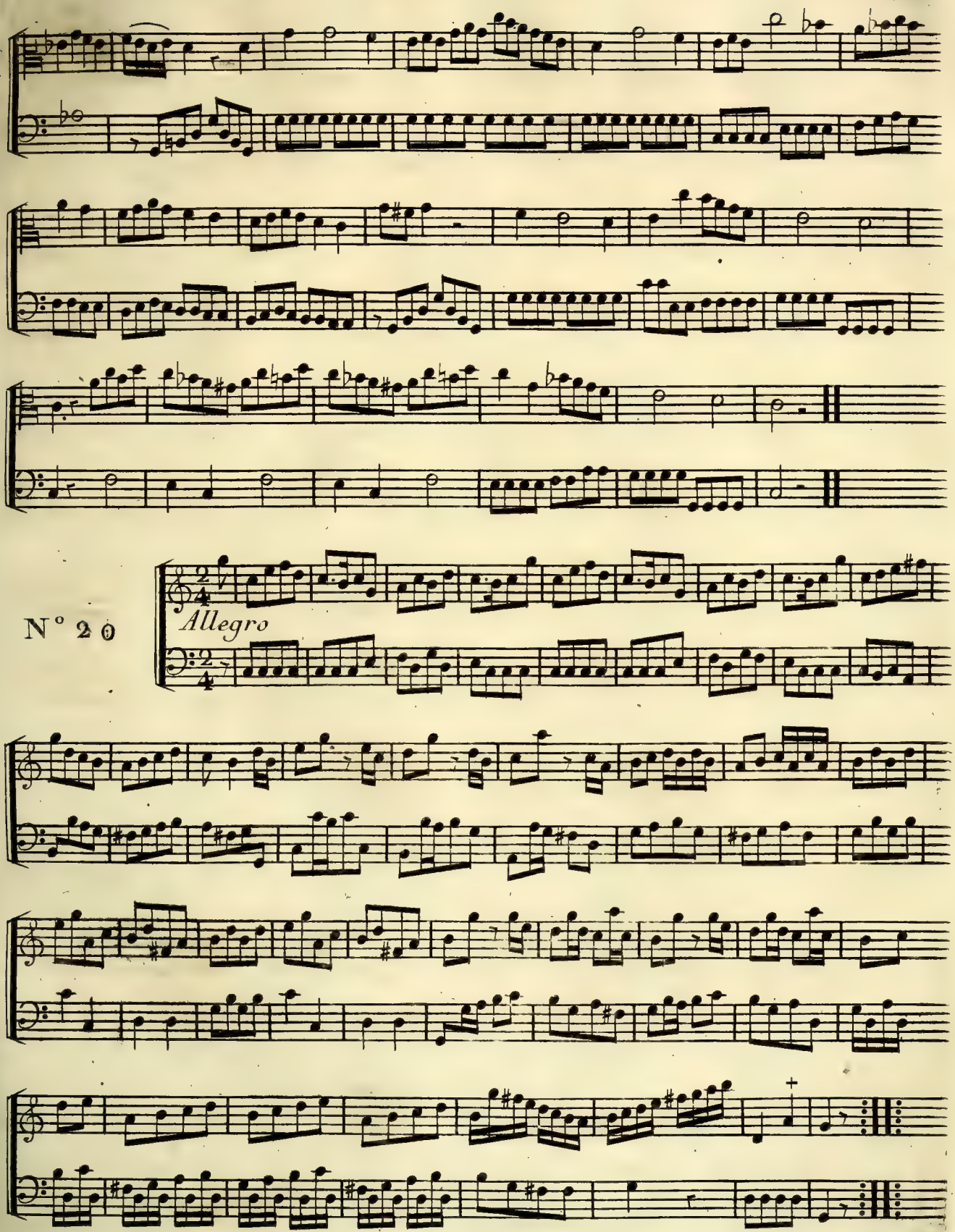


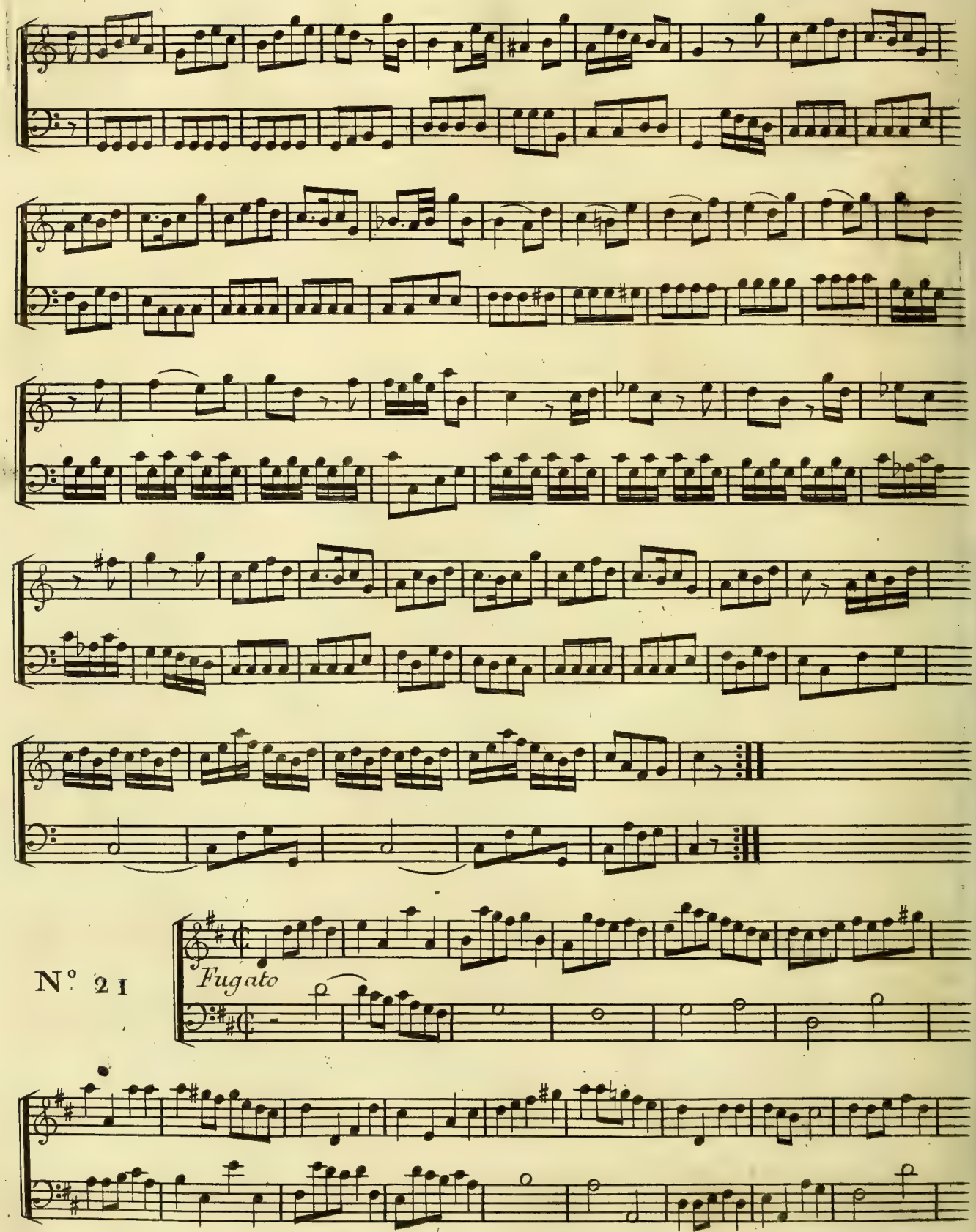


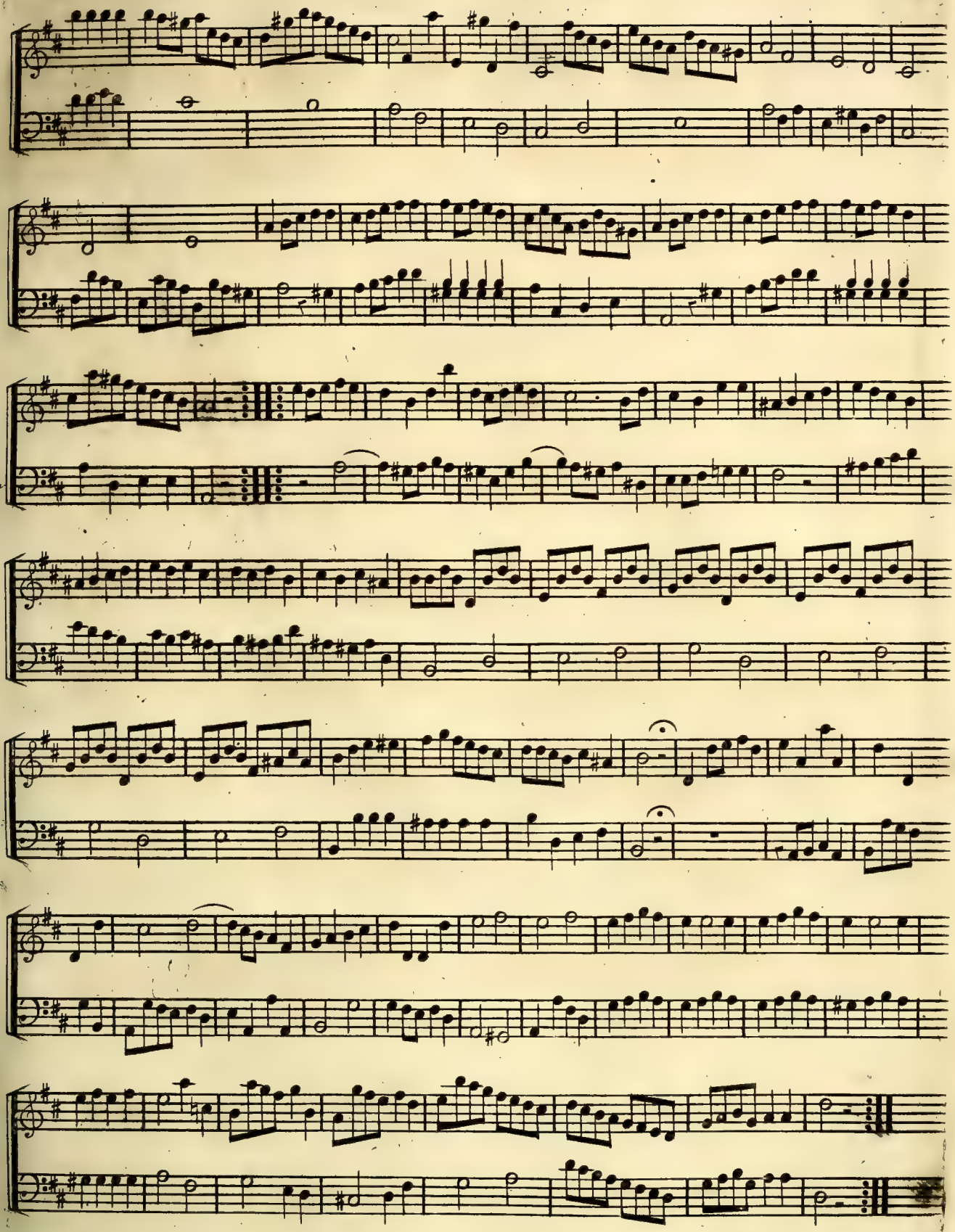
N.° 19

Bailleux



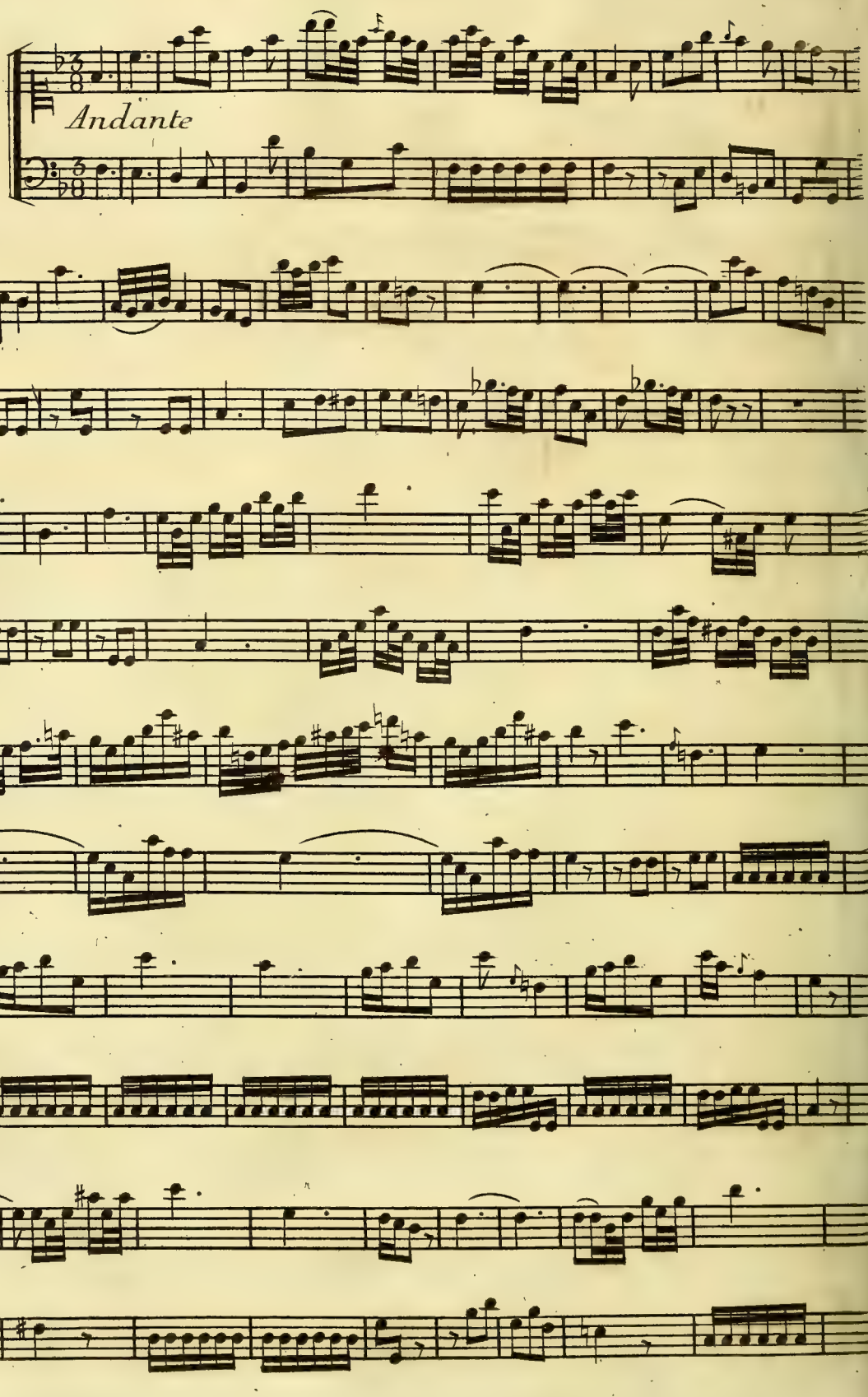

N° 20
Allegro

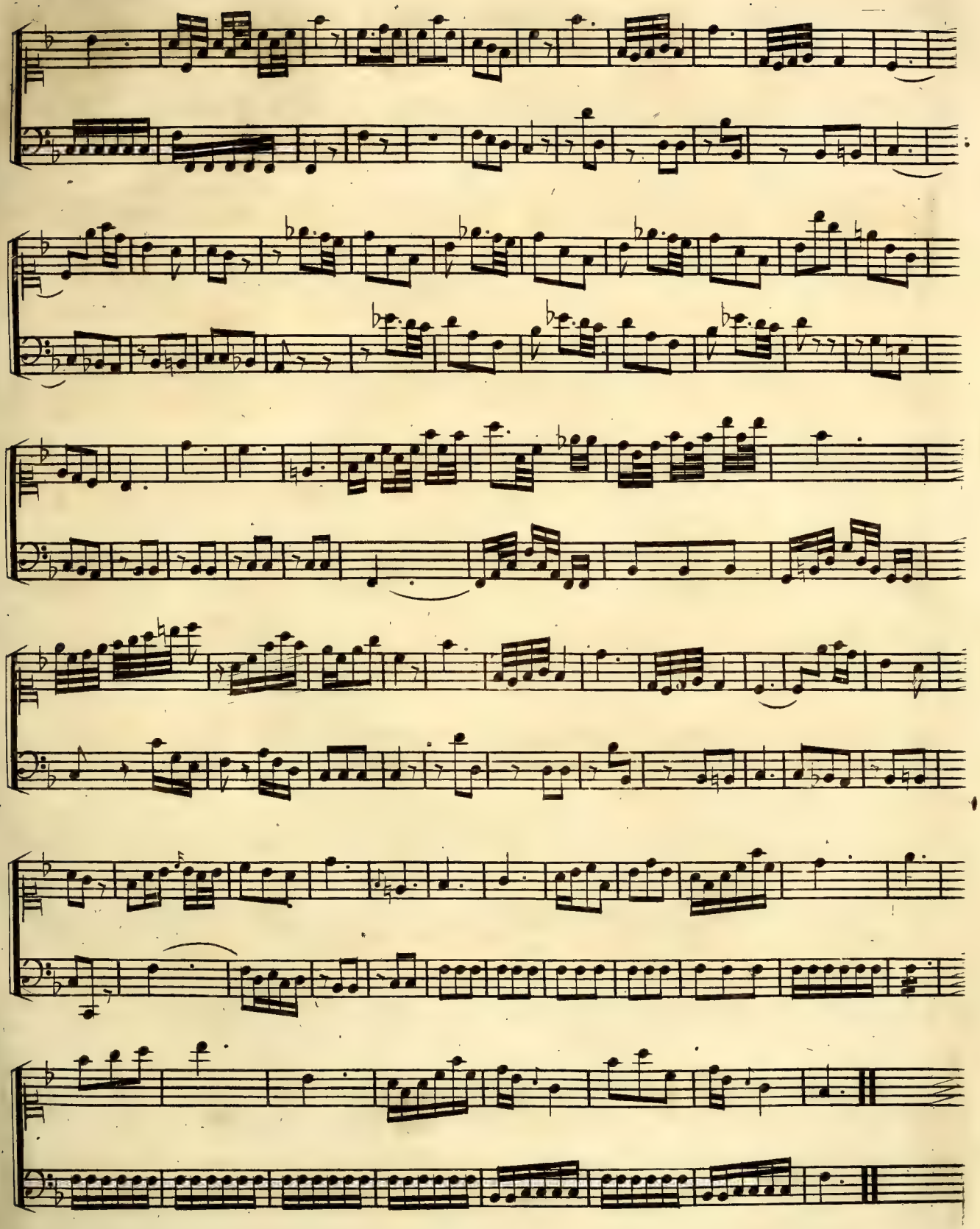

N.° 21
Fugato



N.° 22

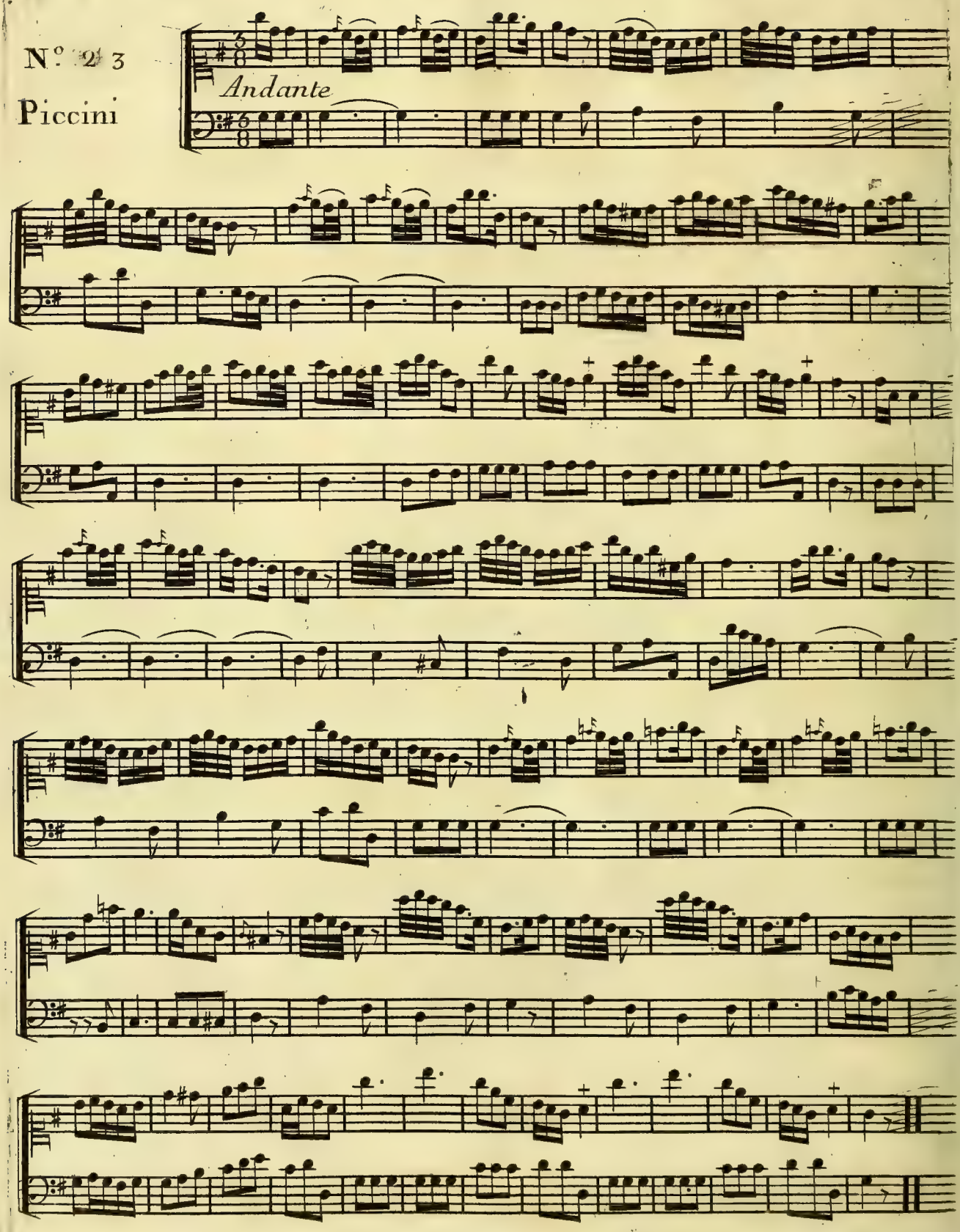
Bailleux





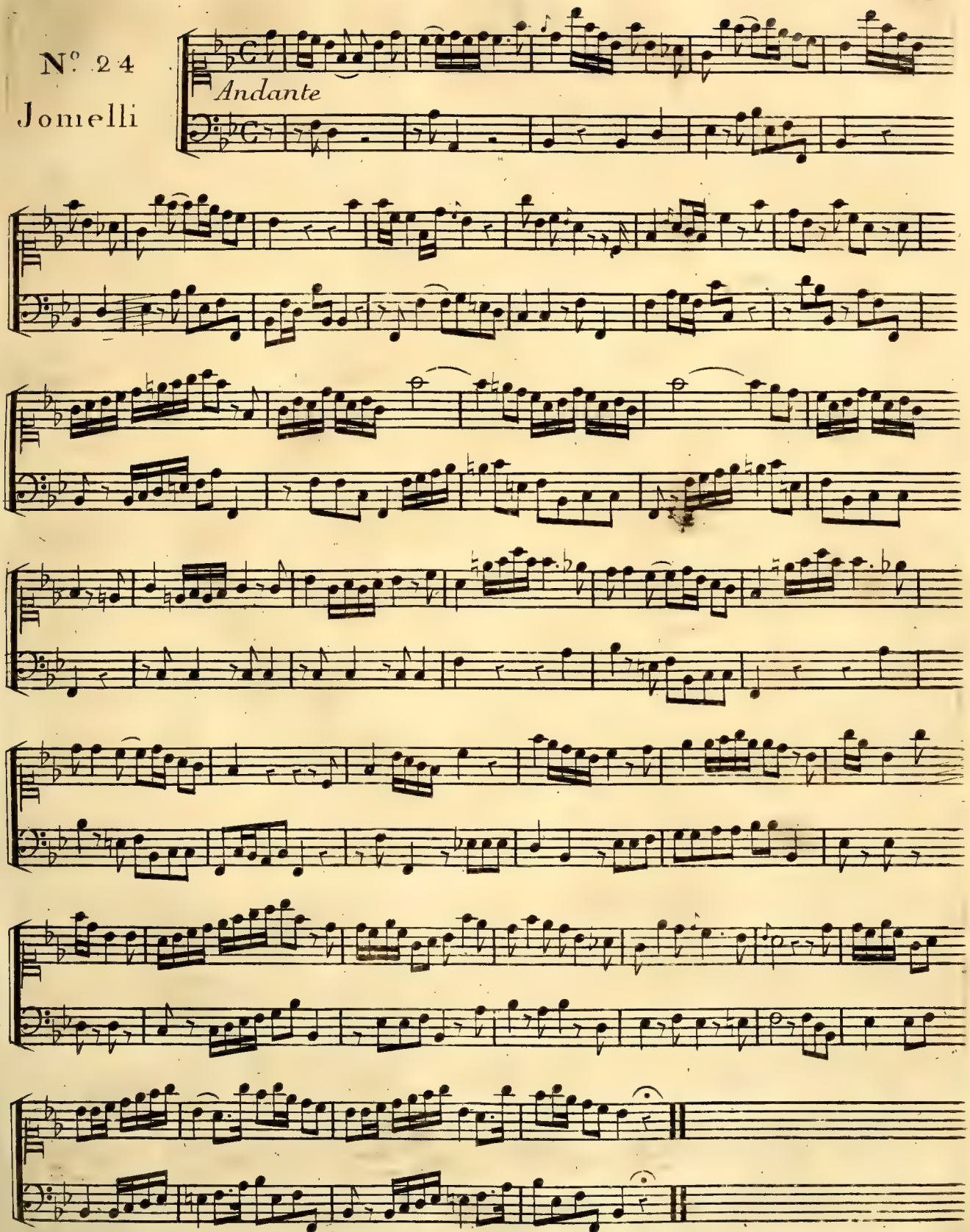
N.° 2 3

Piccini



N°. 24

Jomelli



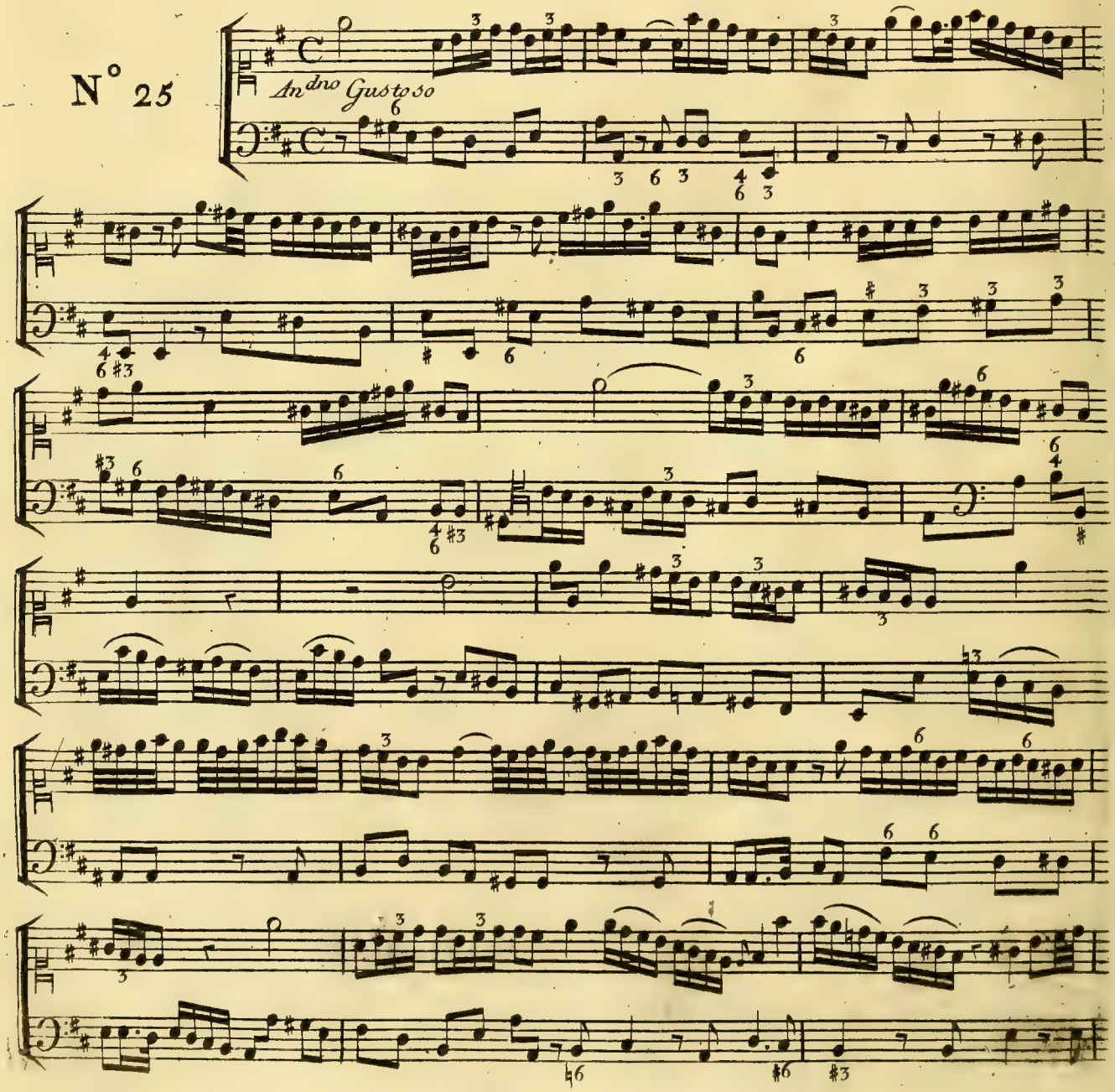
SOLFEGGI

Per Soprano solo,

Del Sig.r PASQUALE CAFARO;

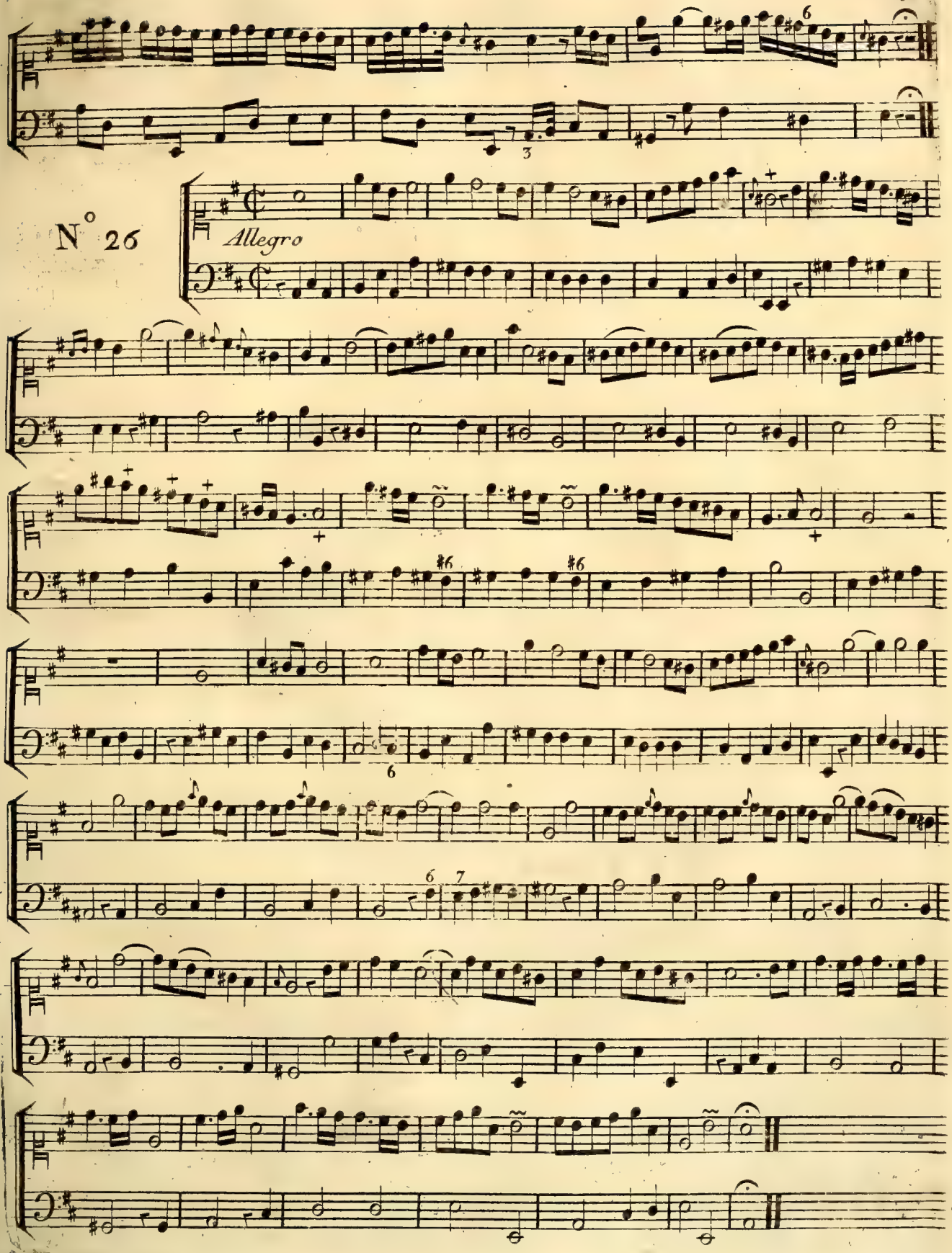
Maestro di Capella di sua Maesta il RE di Napoli;
Maestro di Musica della Reggina,
Et Maestro del Conservatorio della Pieta.

N° 25

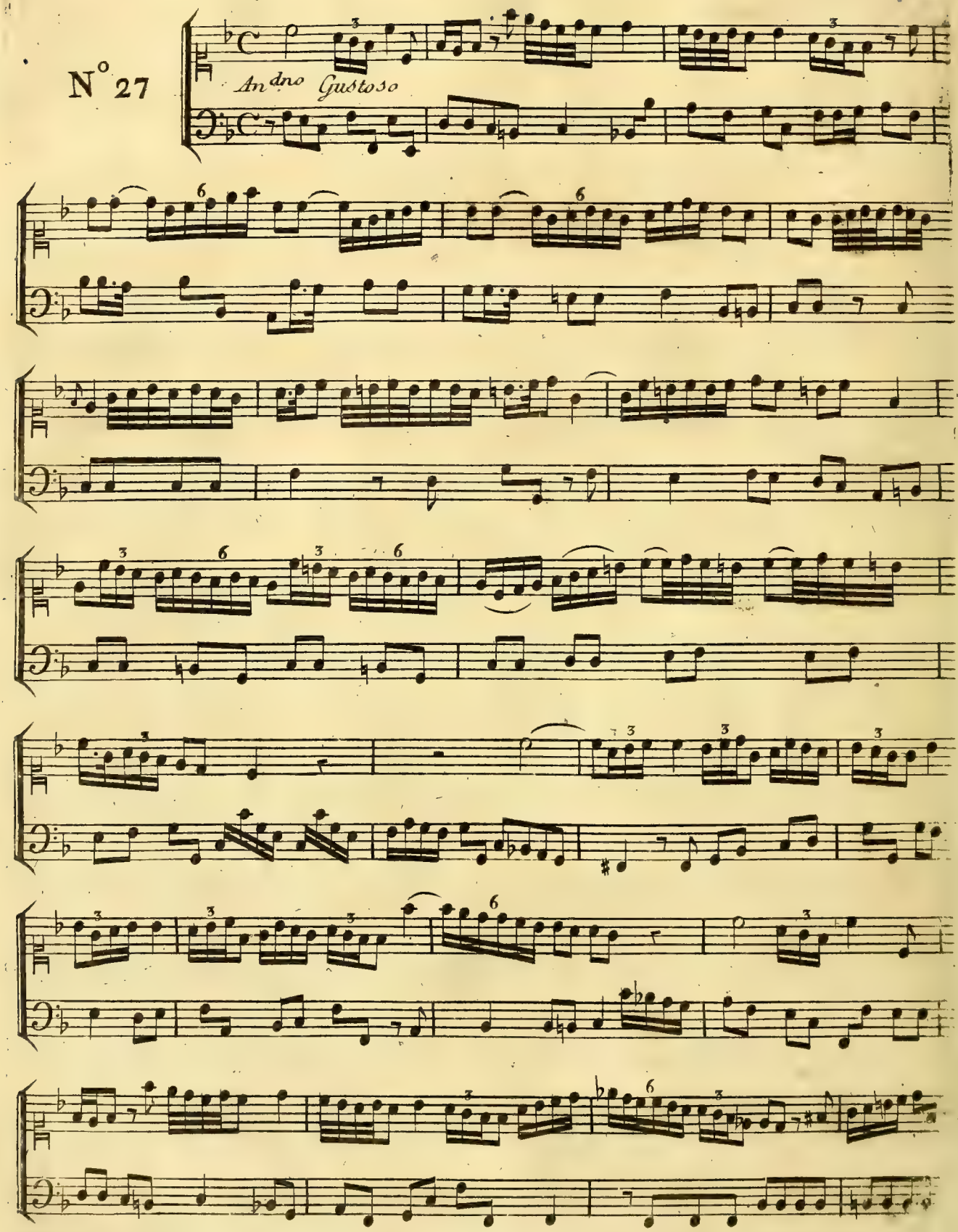


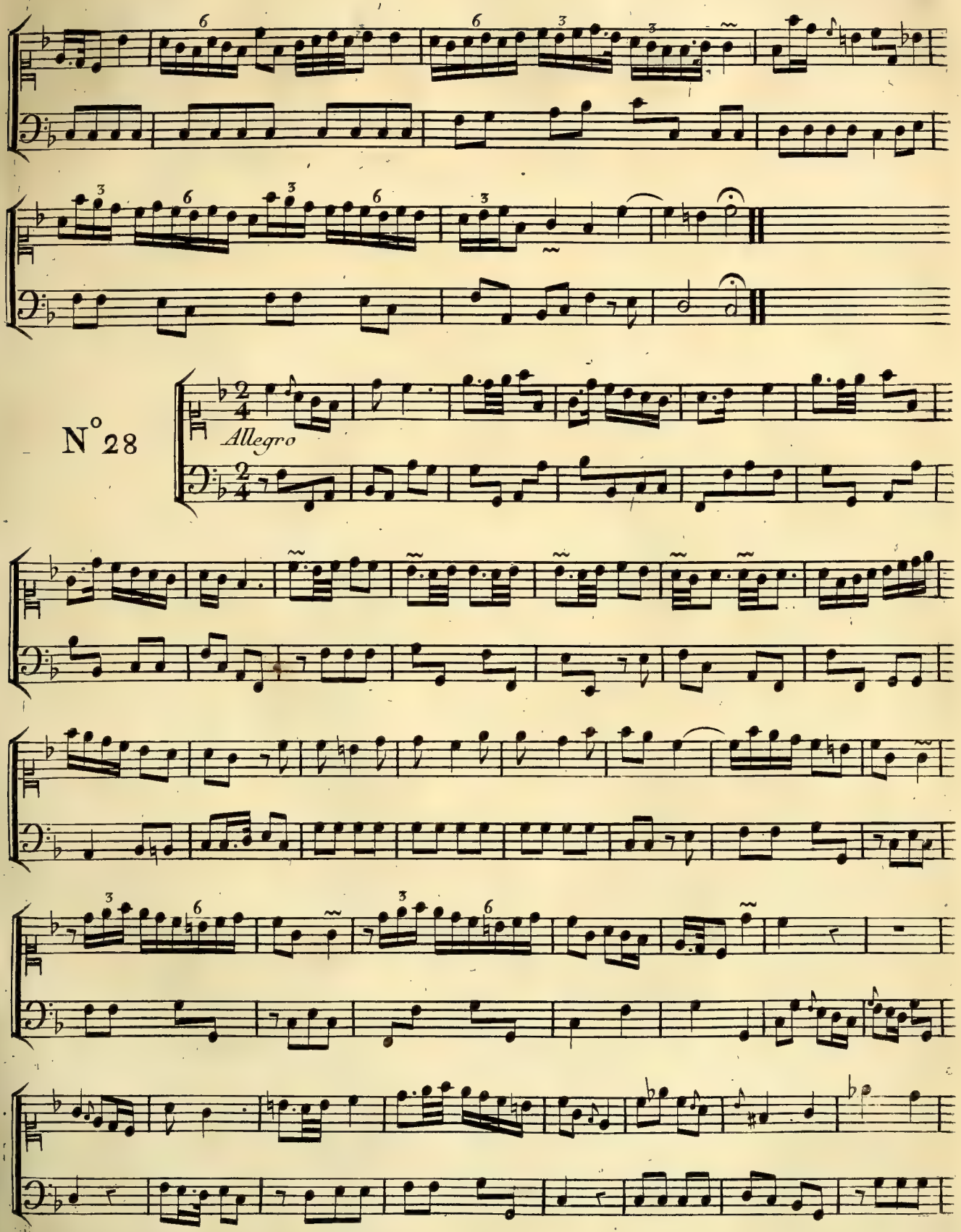
N° 26

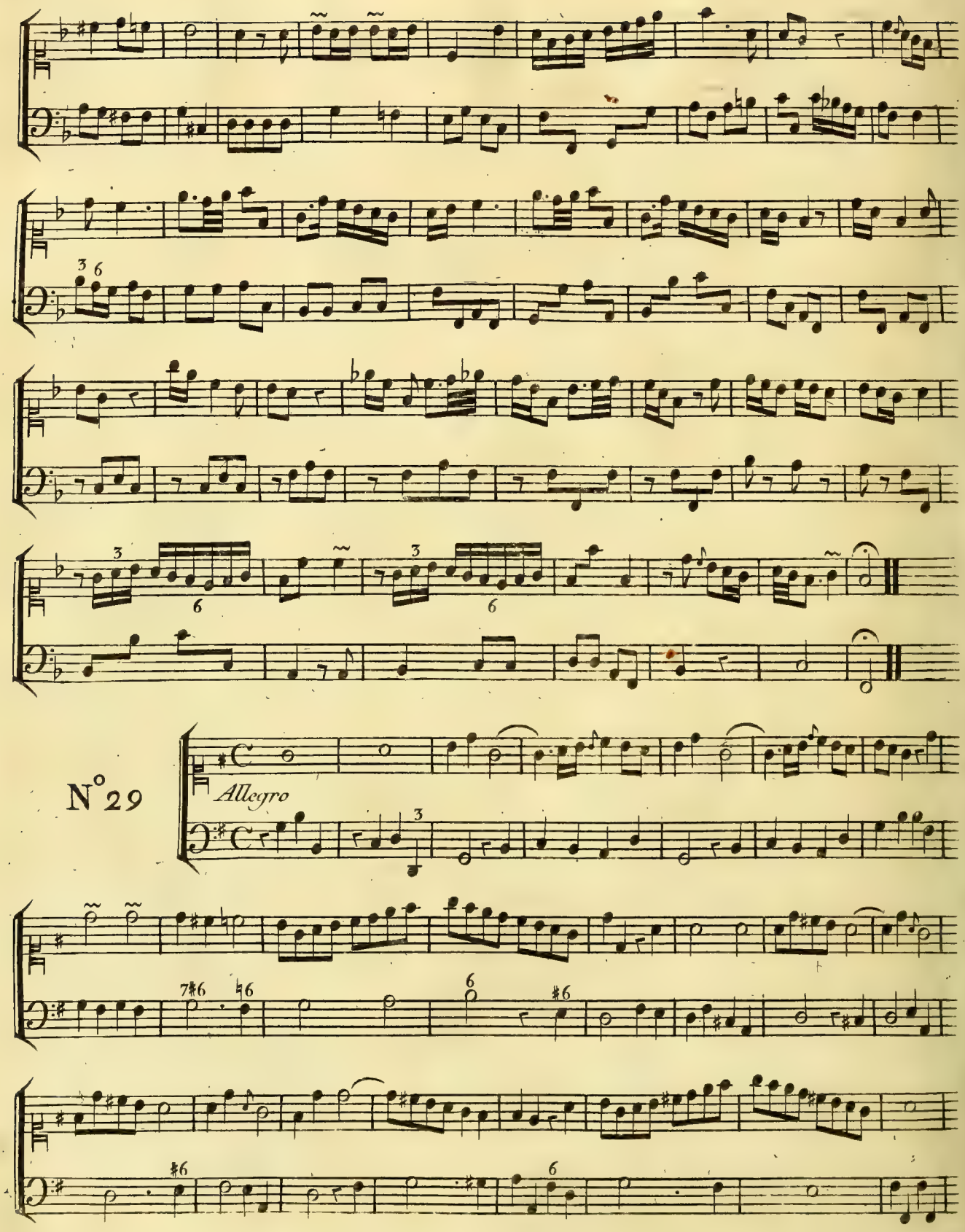
Allegro

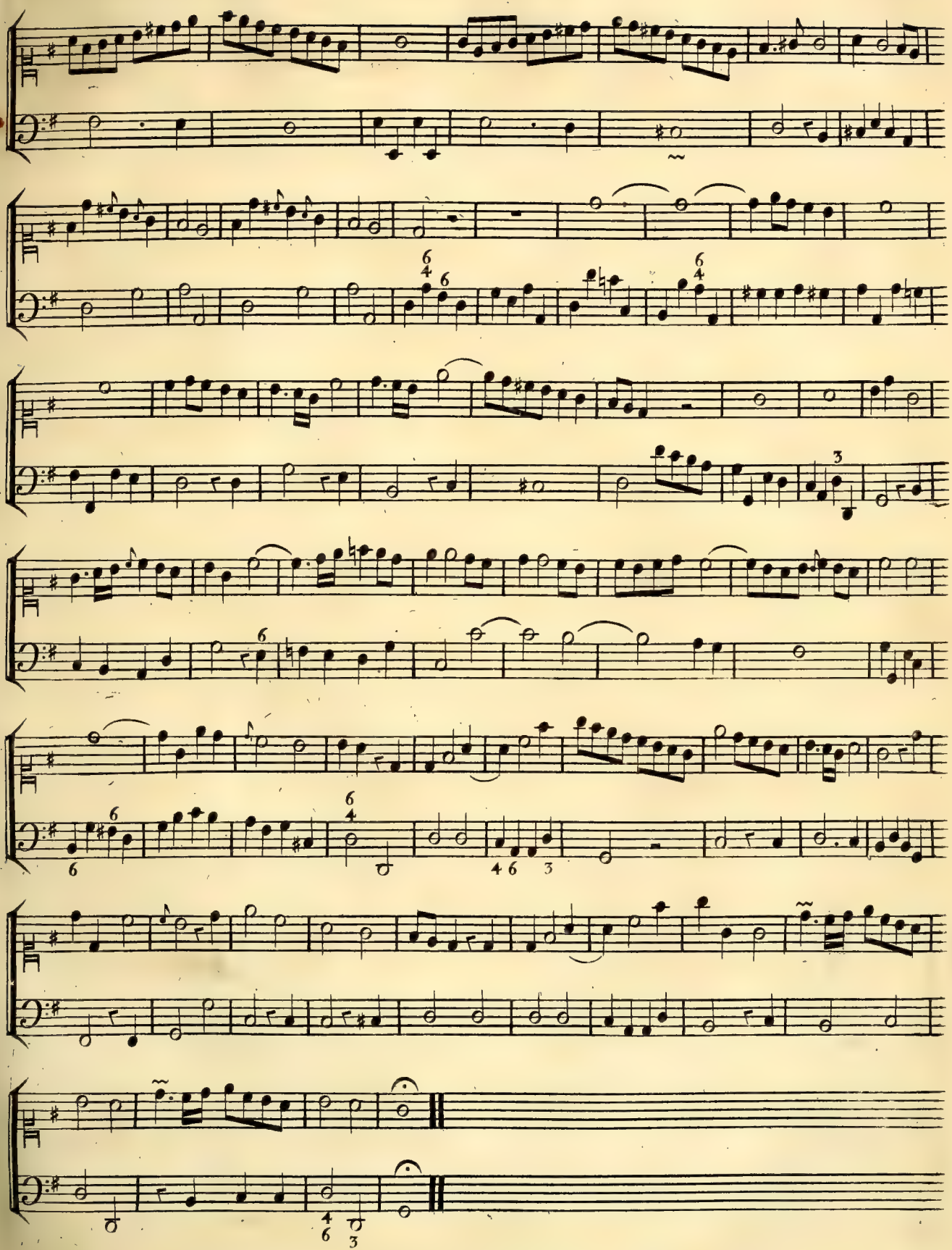


N° 27

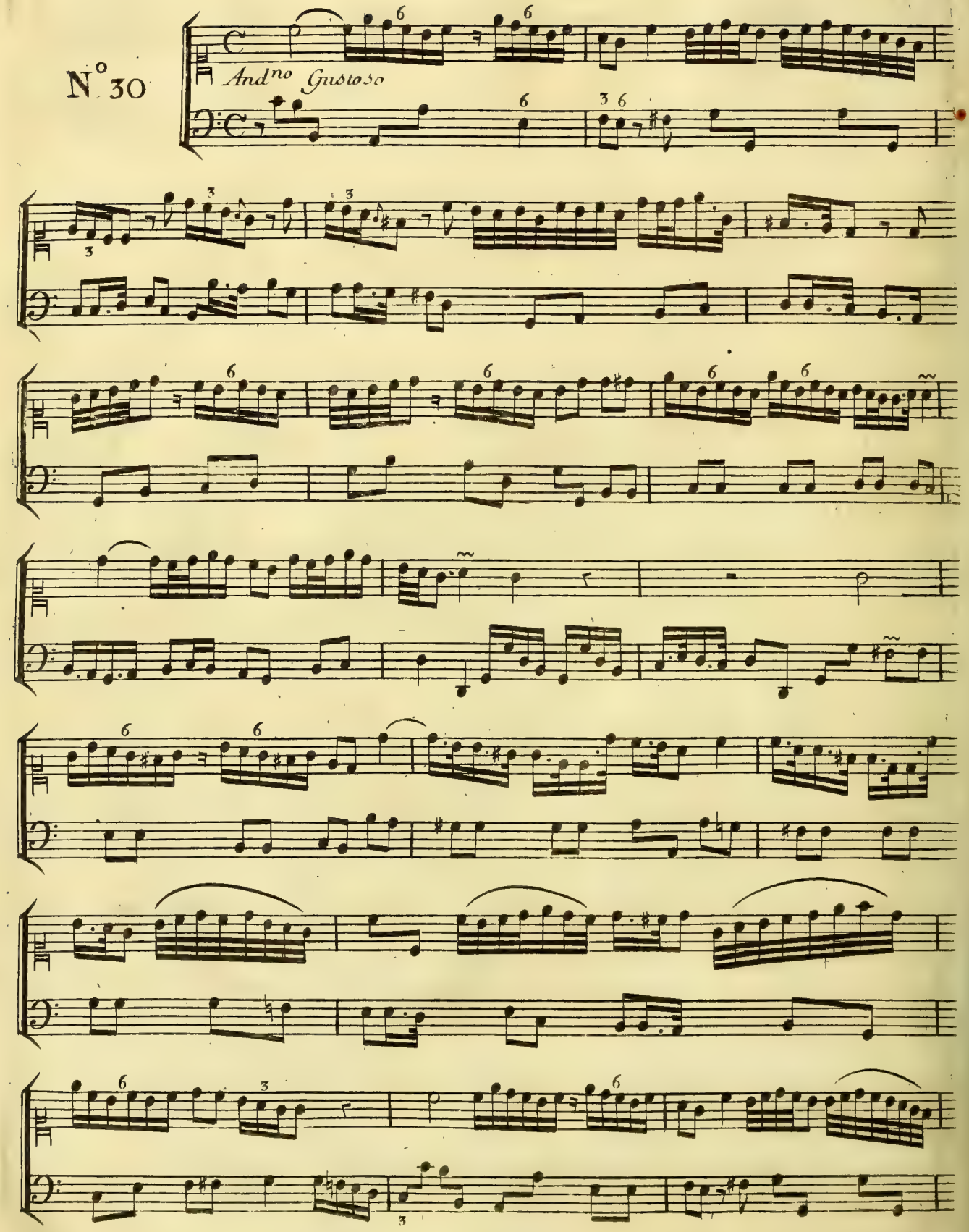


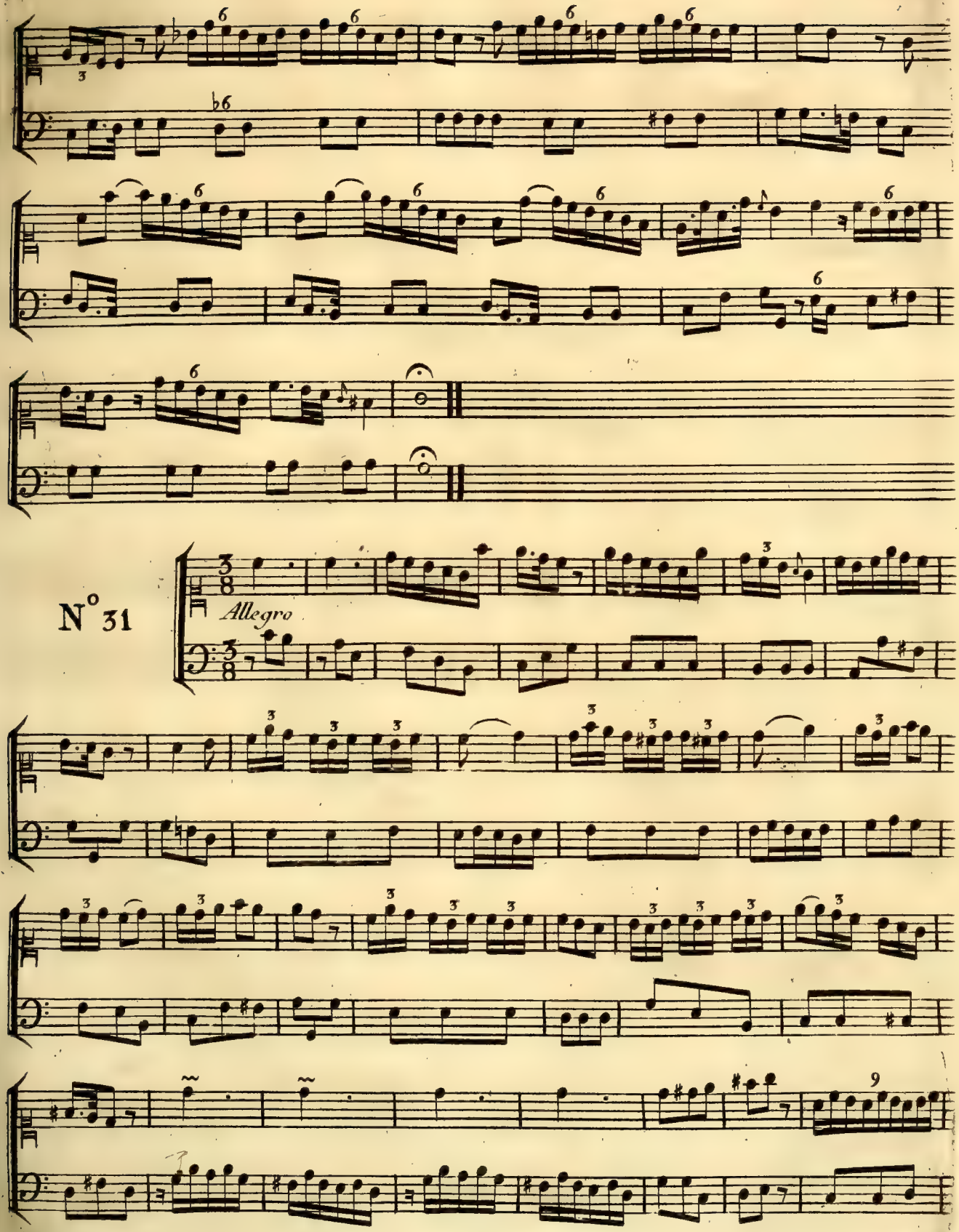

N° 28
Allegro

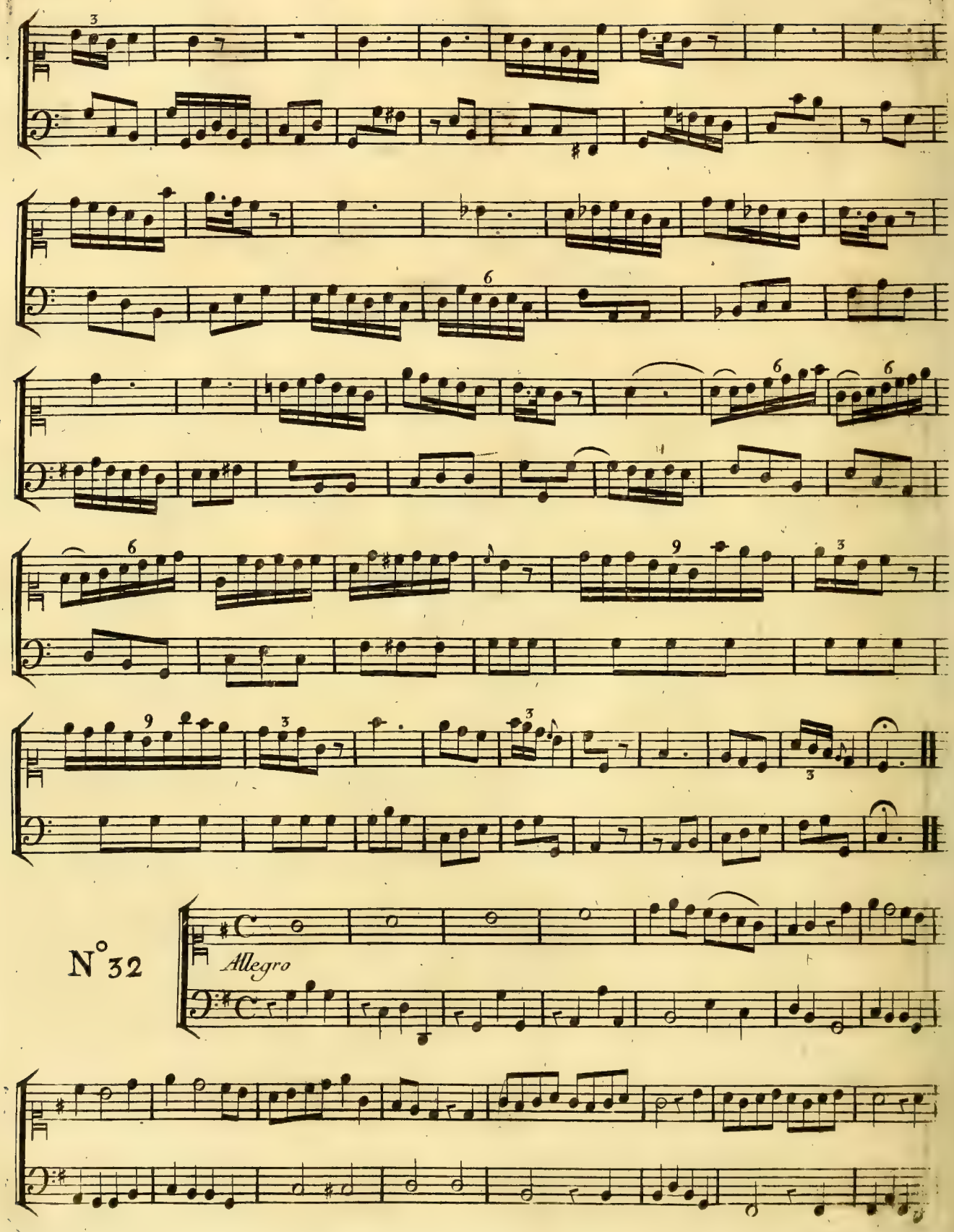

N°29
Allegro

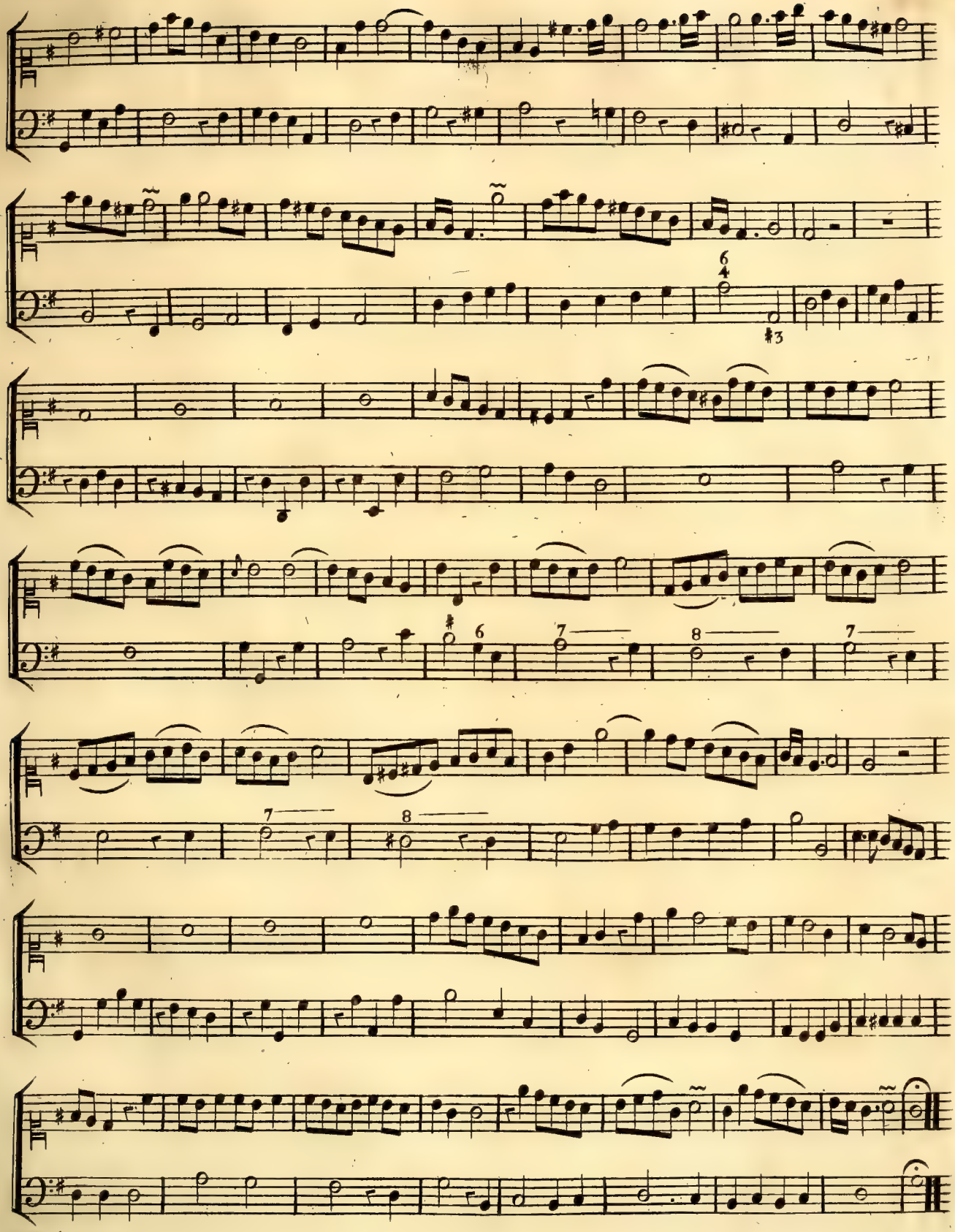


N.° 30

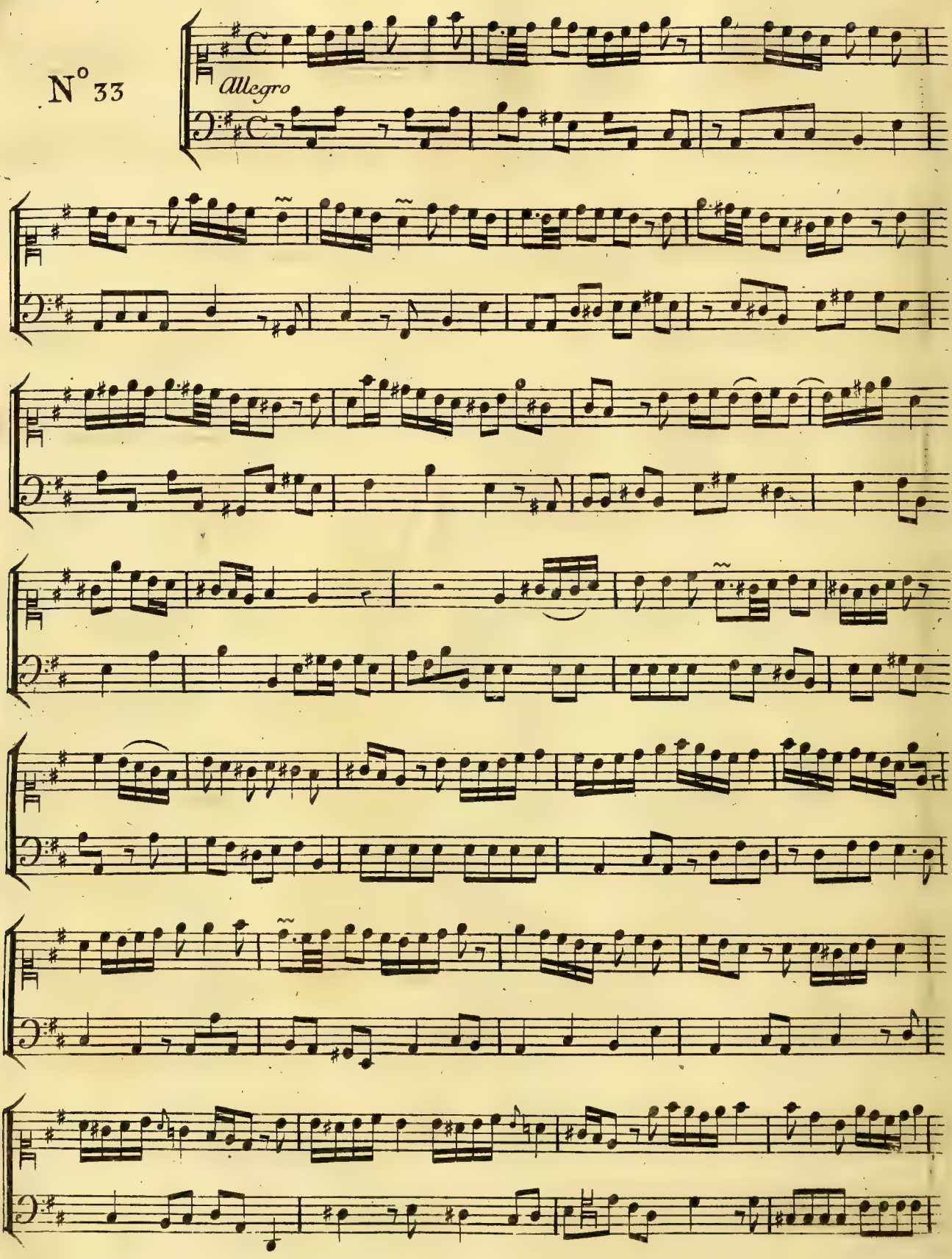


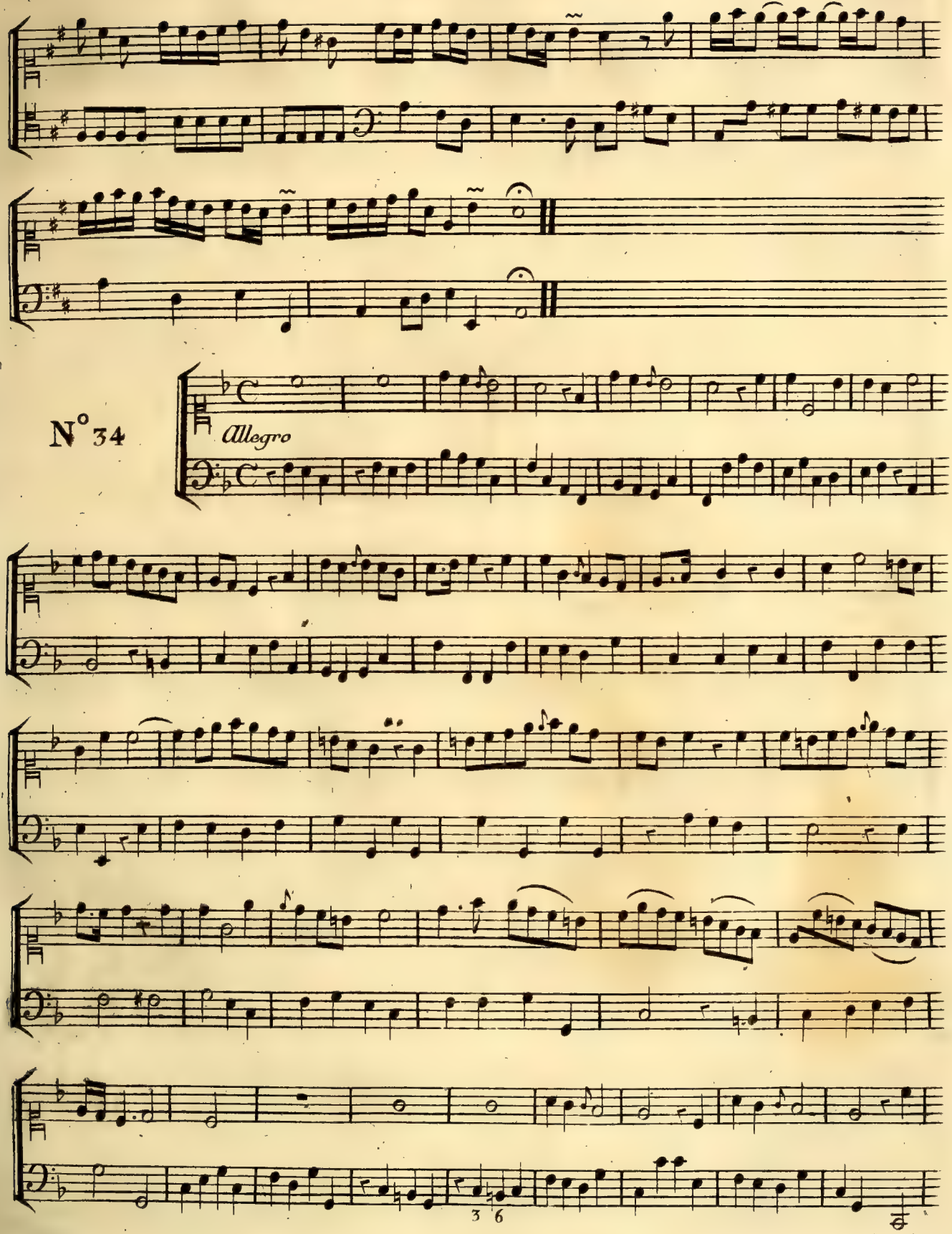

N° 31
Allegro

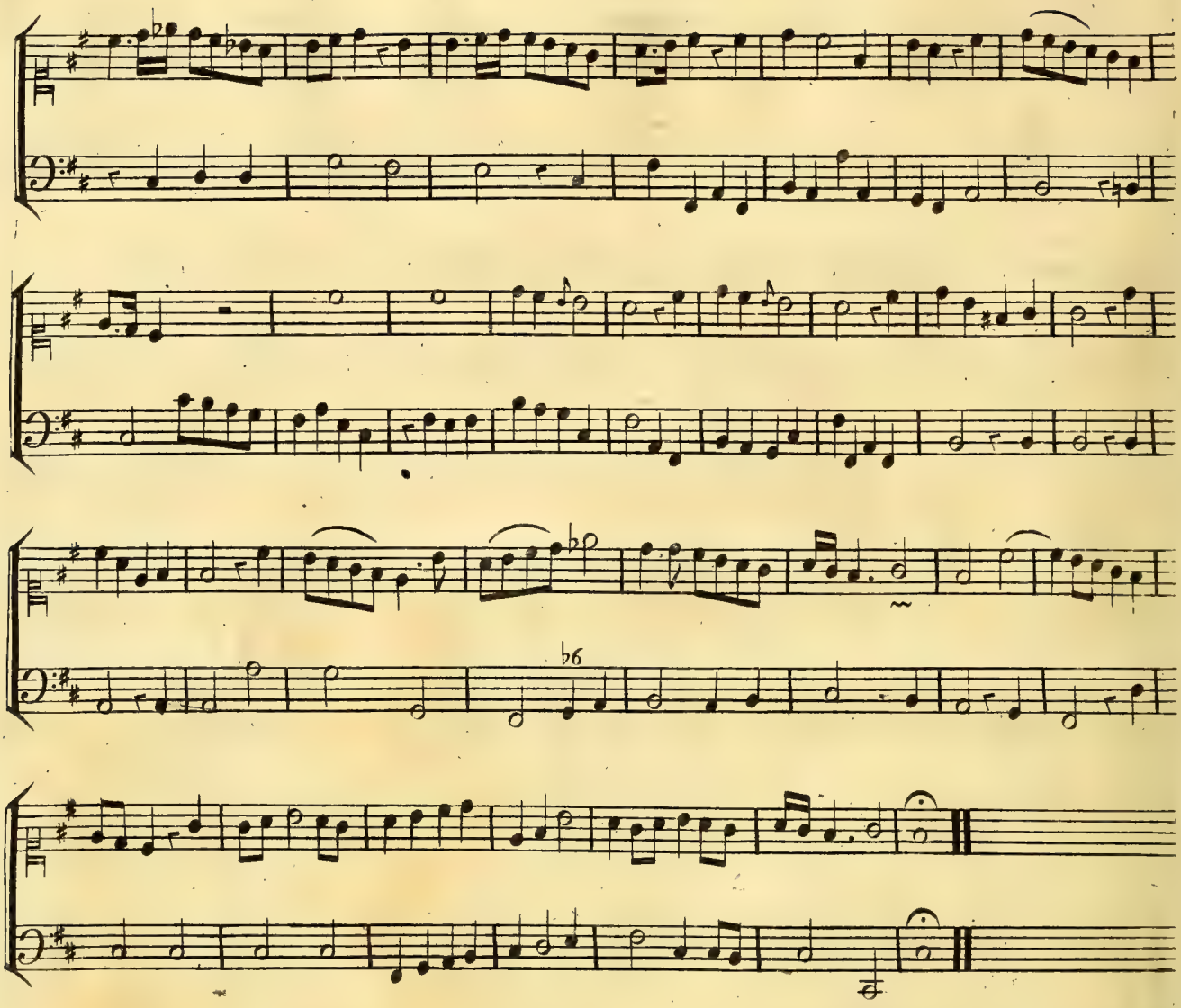

N°32
Allegro



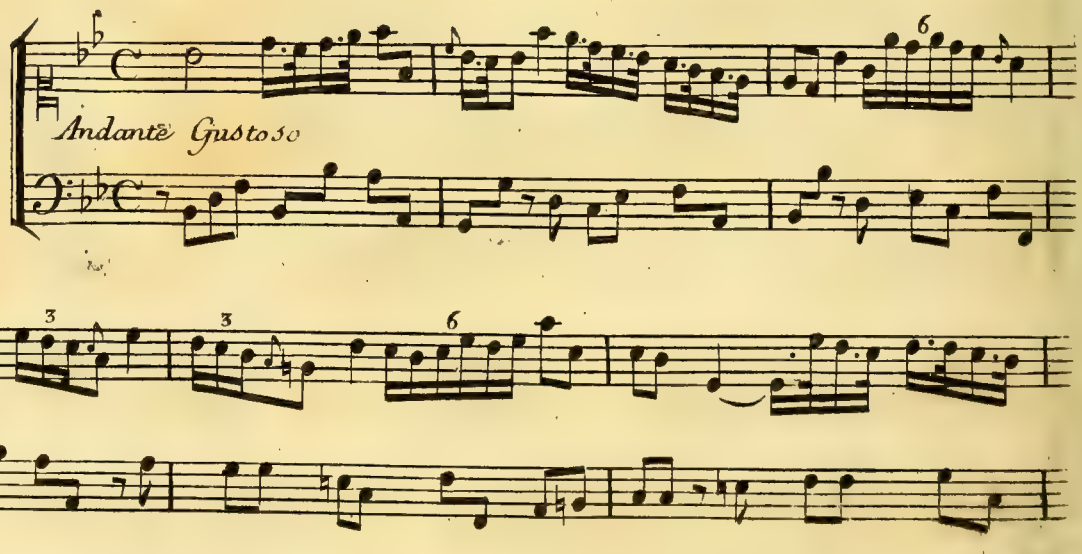
N° 33

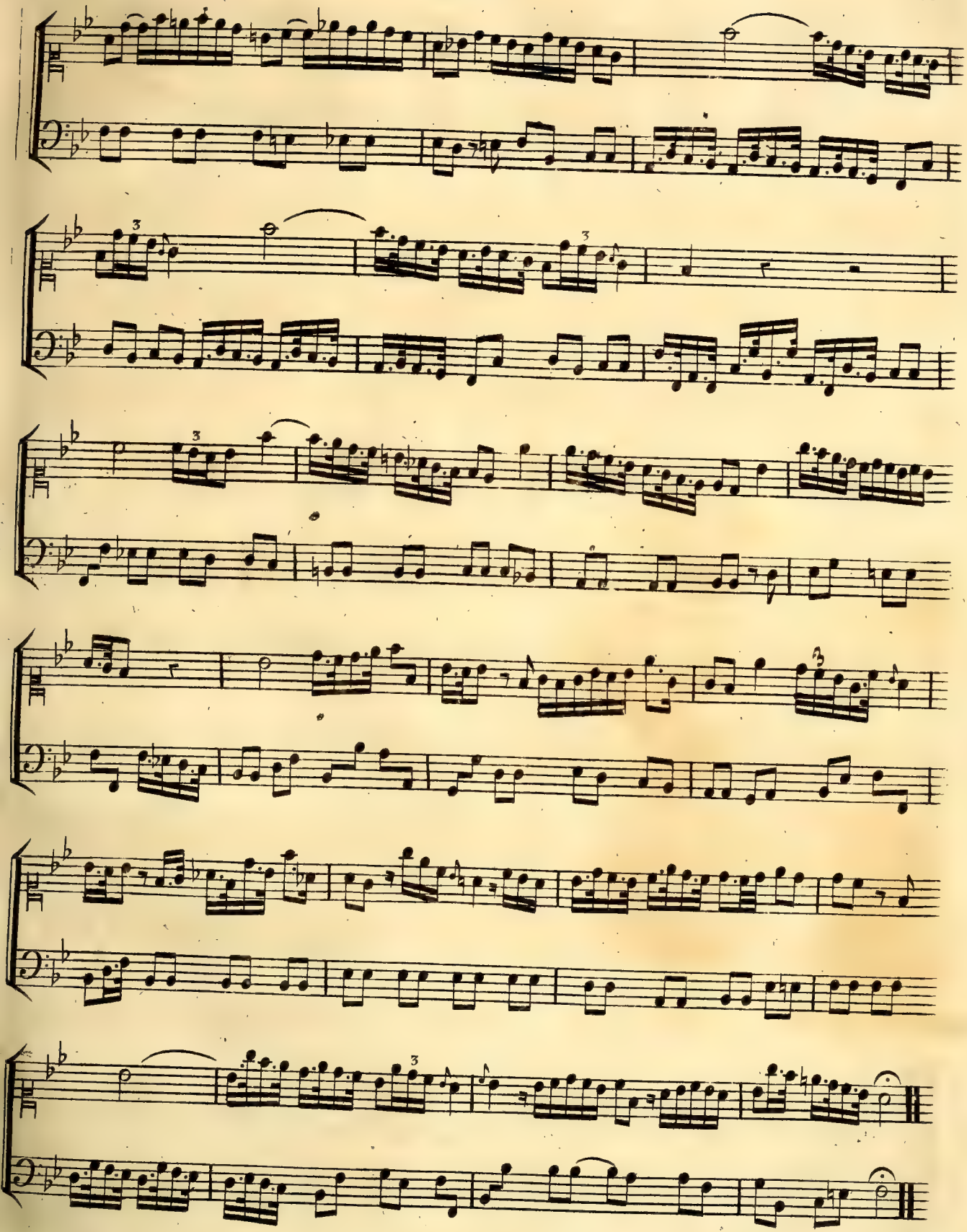


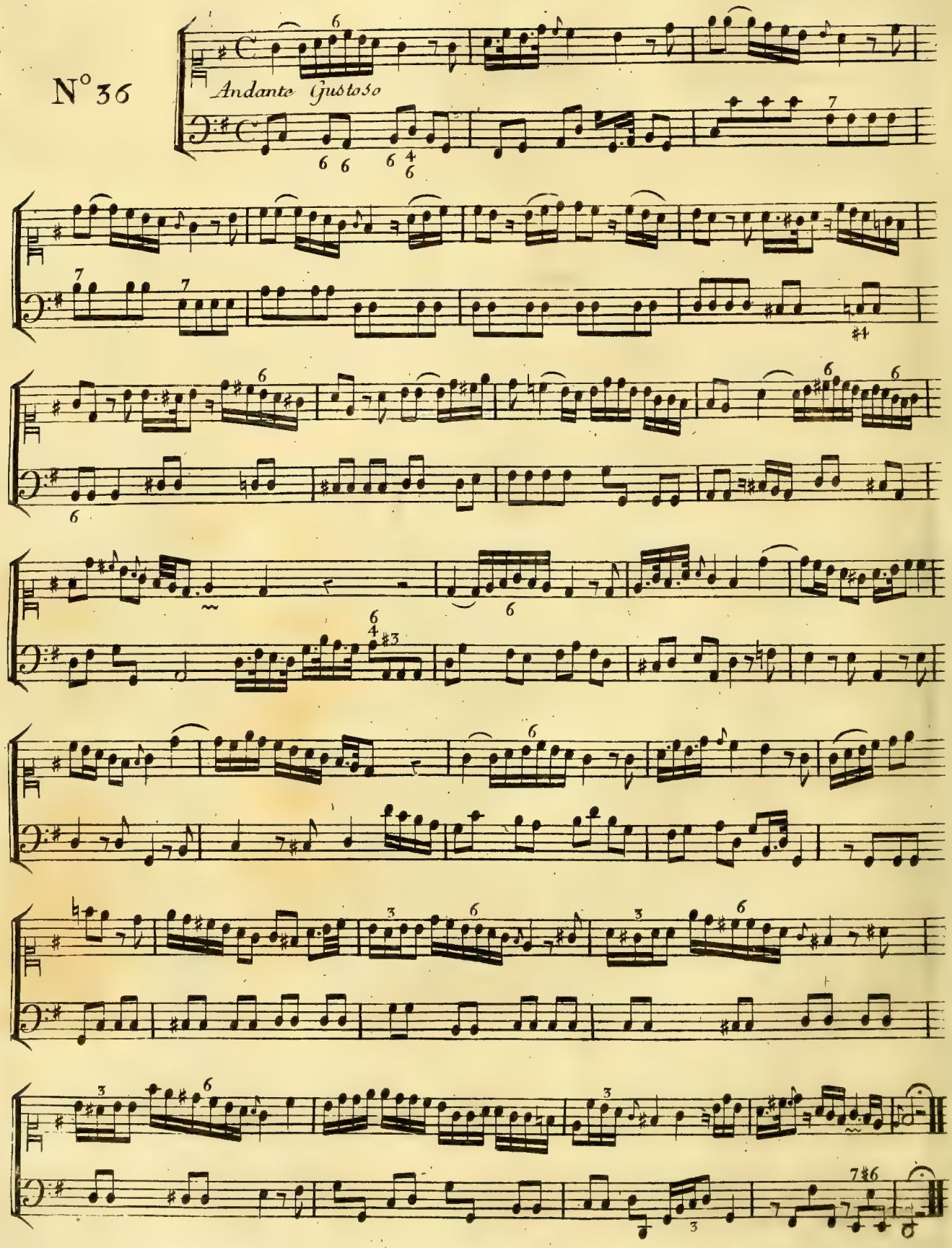

N°34
Allegro
3 6



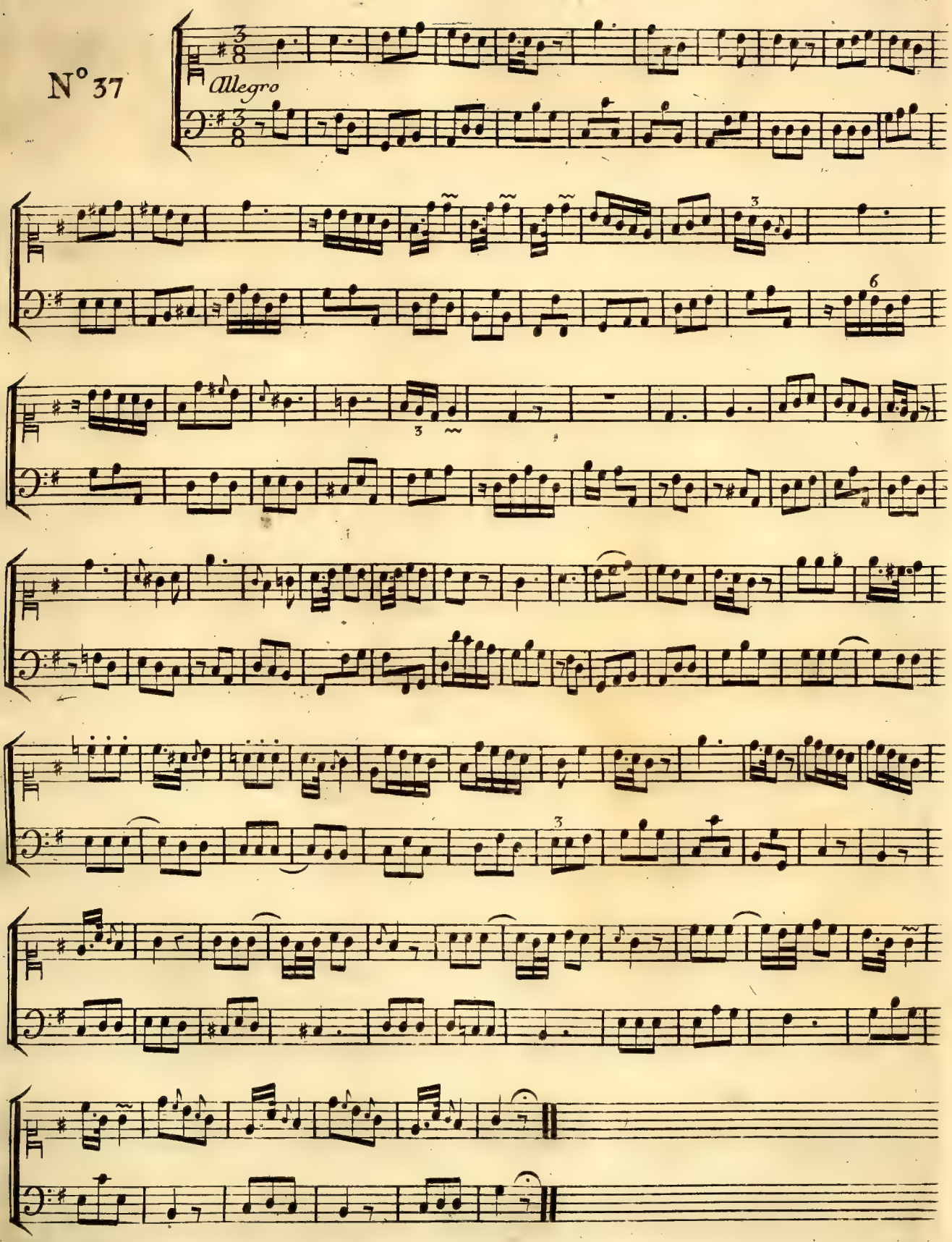
N° 35



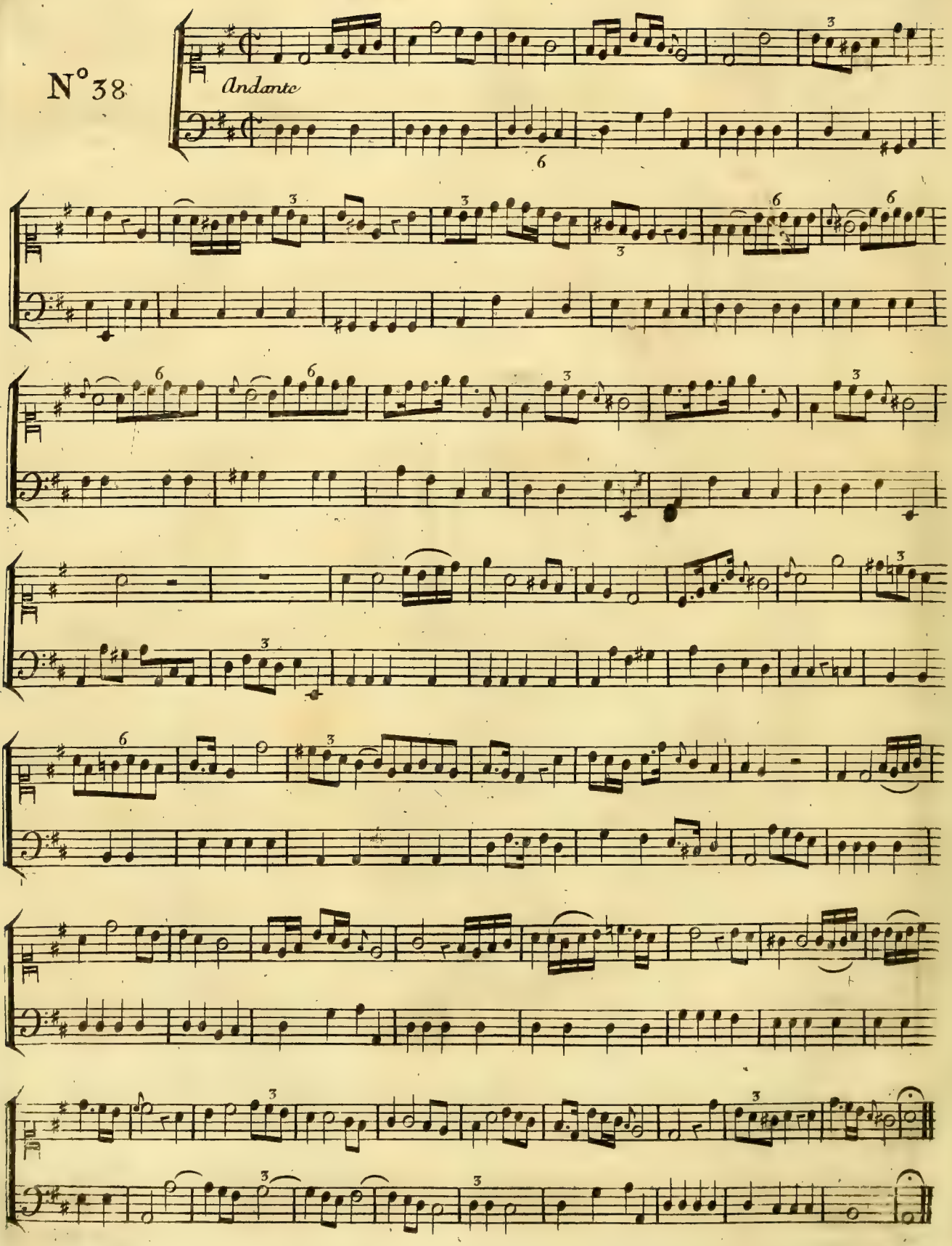



N°36
Andante Gustoso

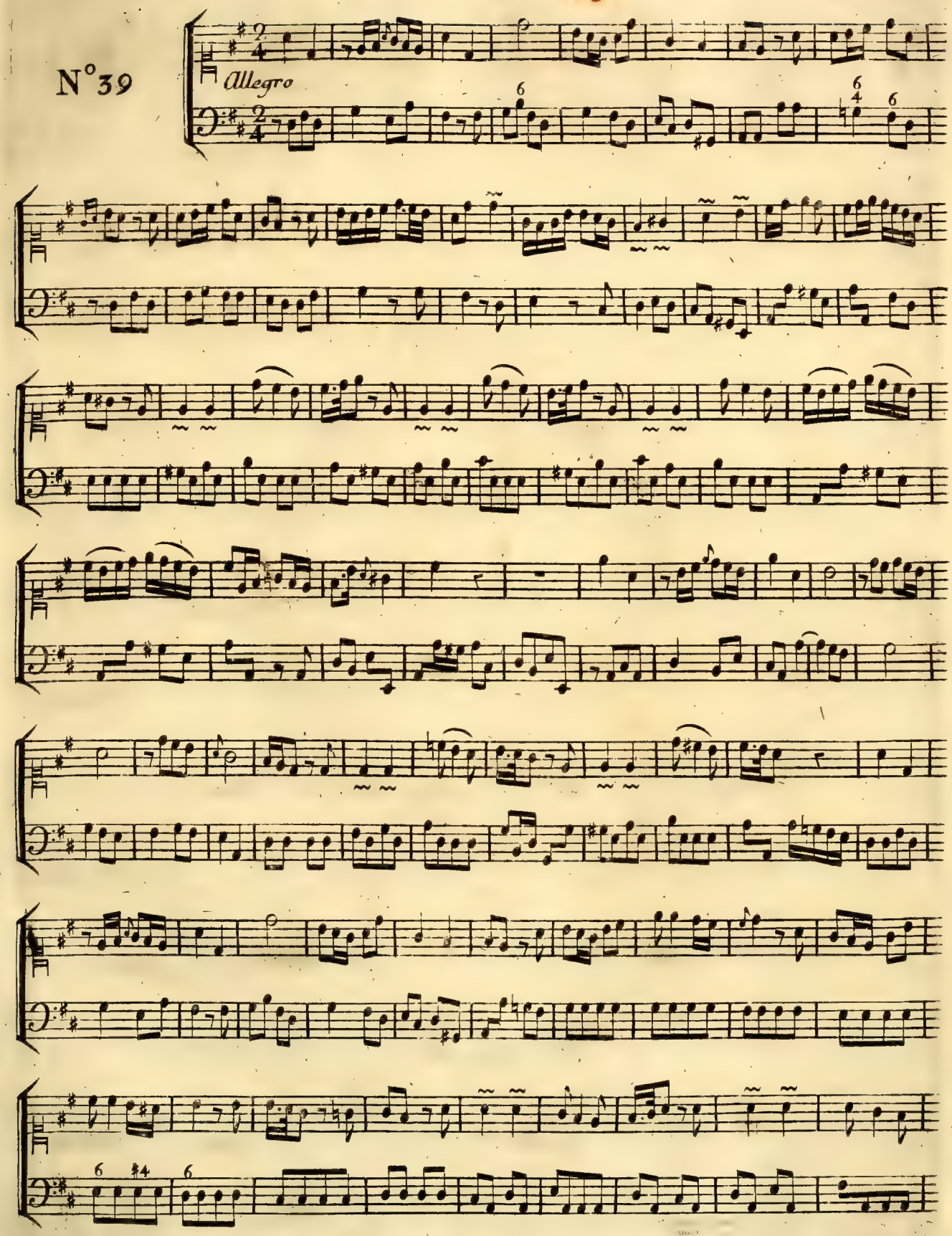
N° 37



N°38

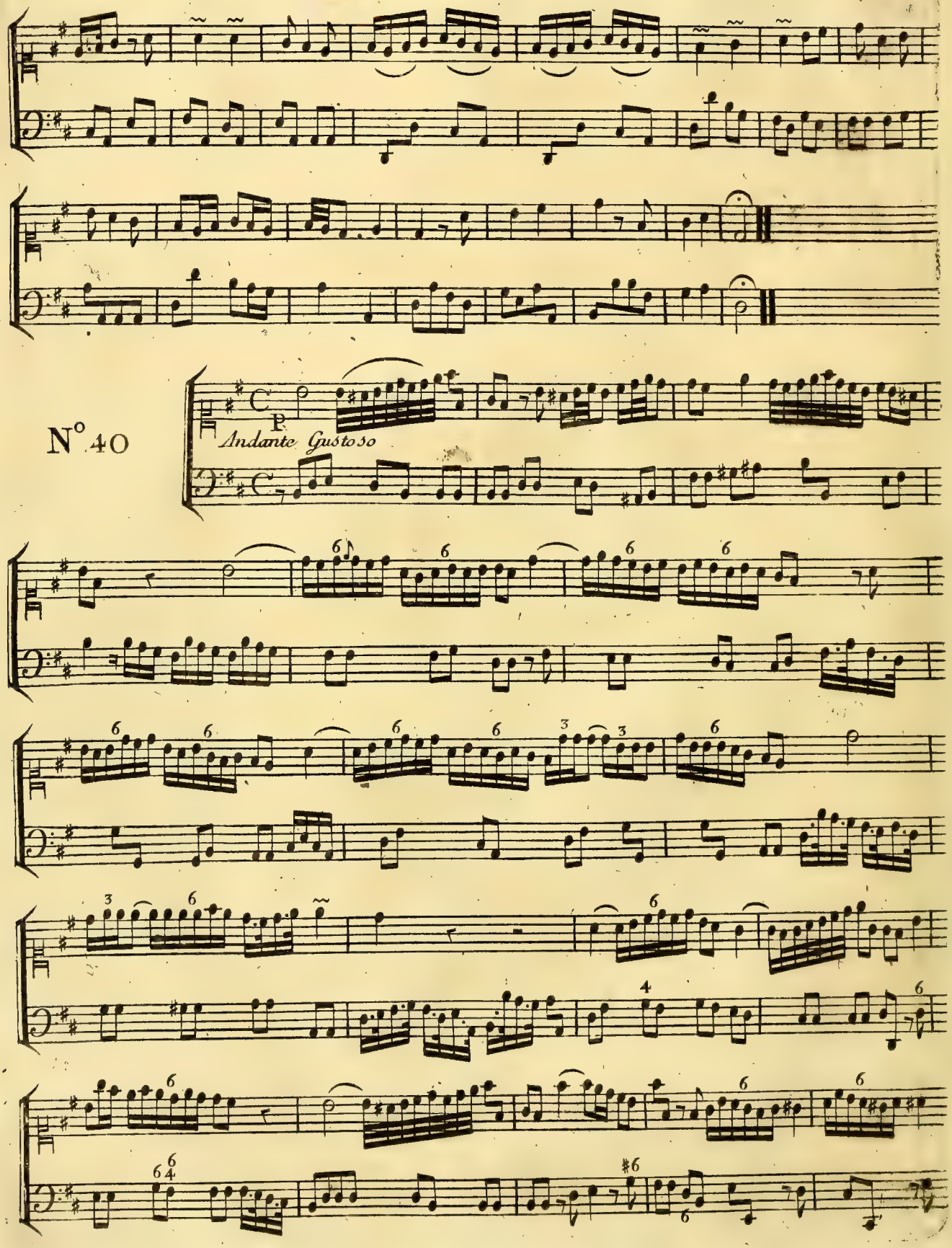


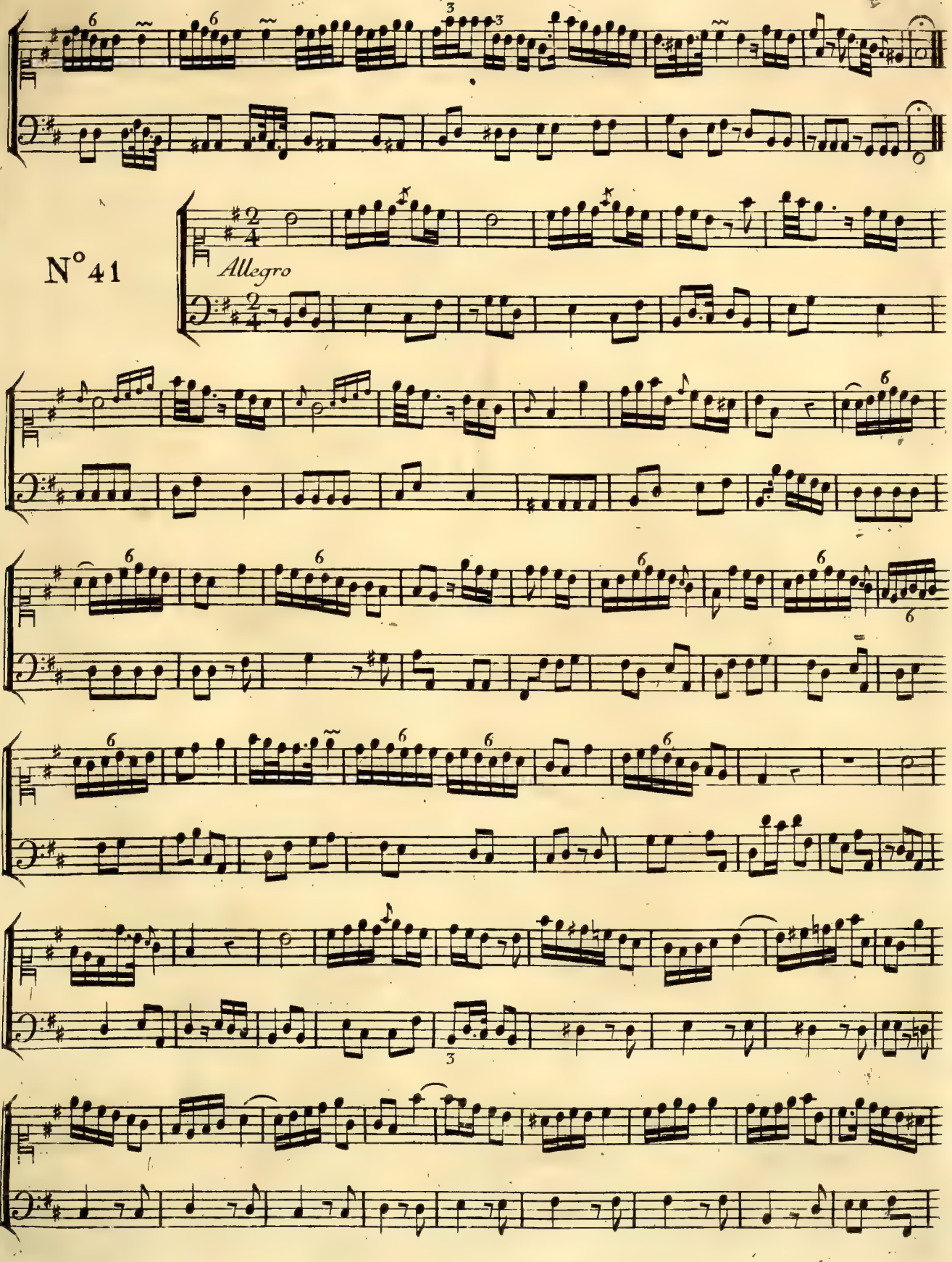
N°39

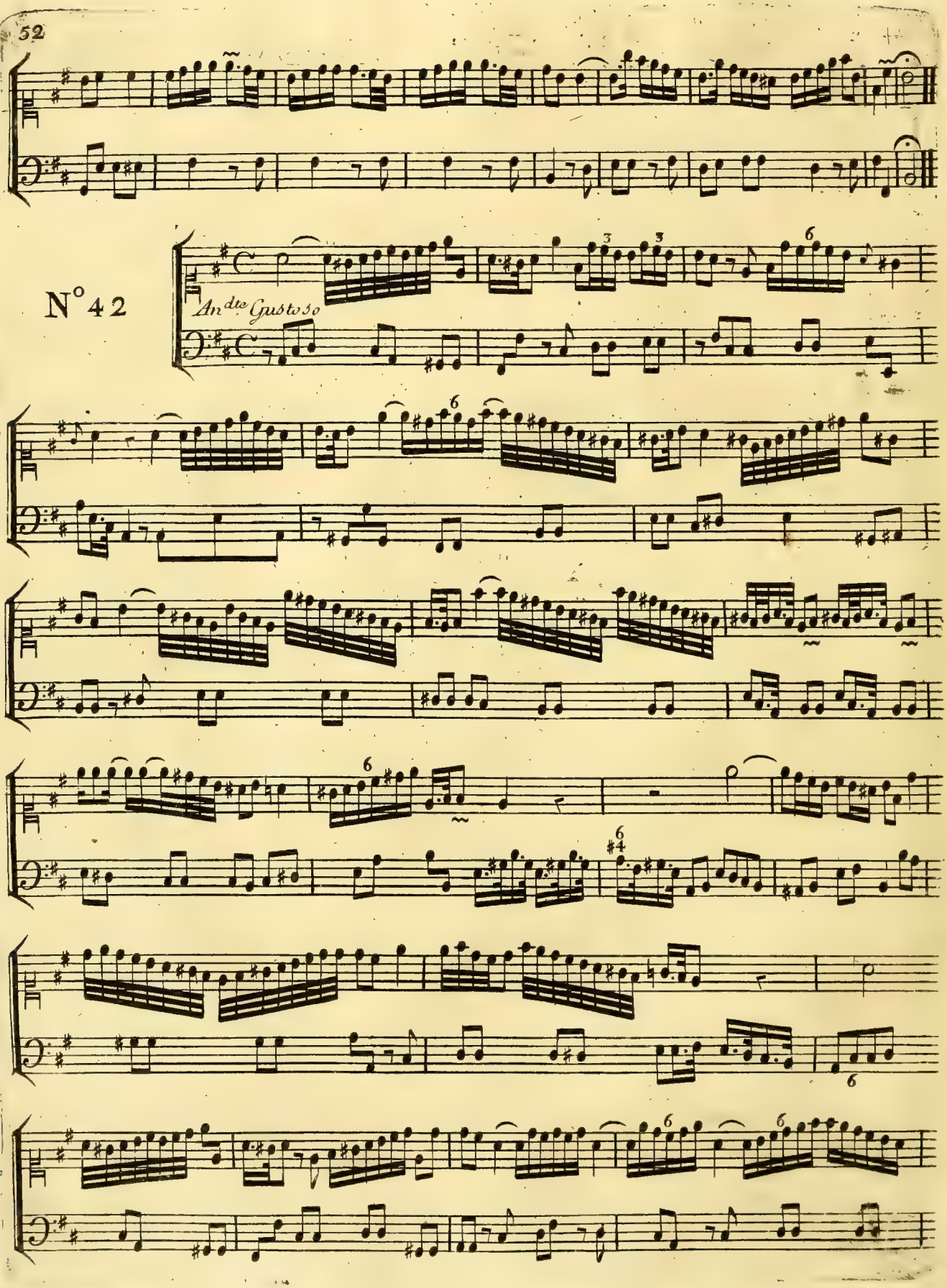


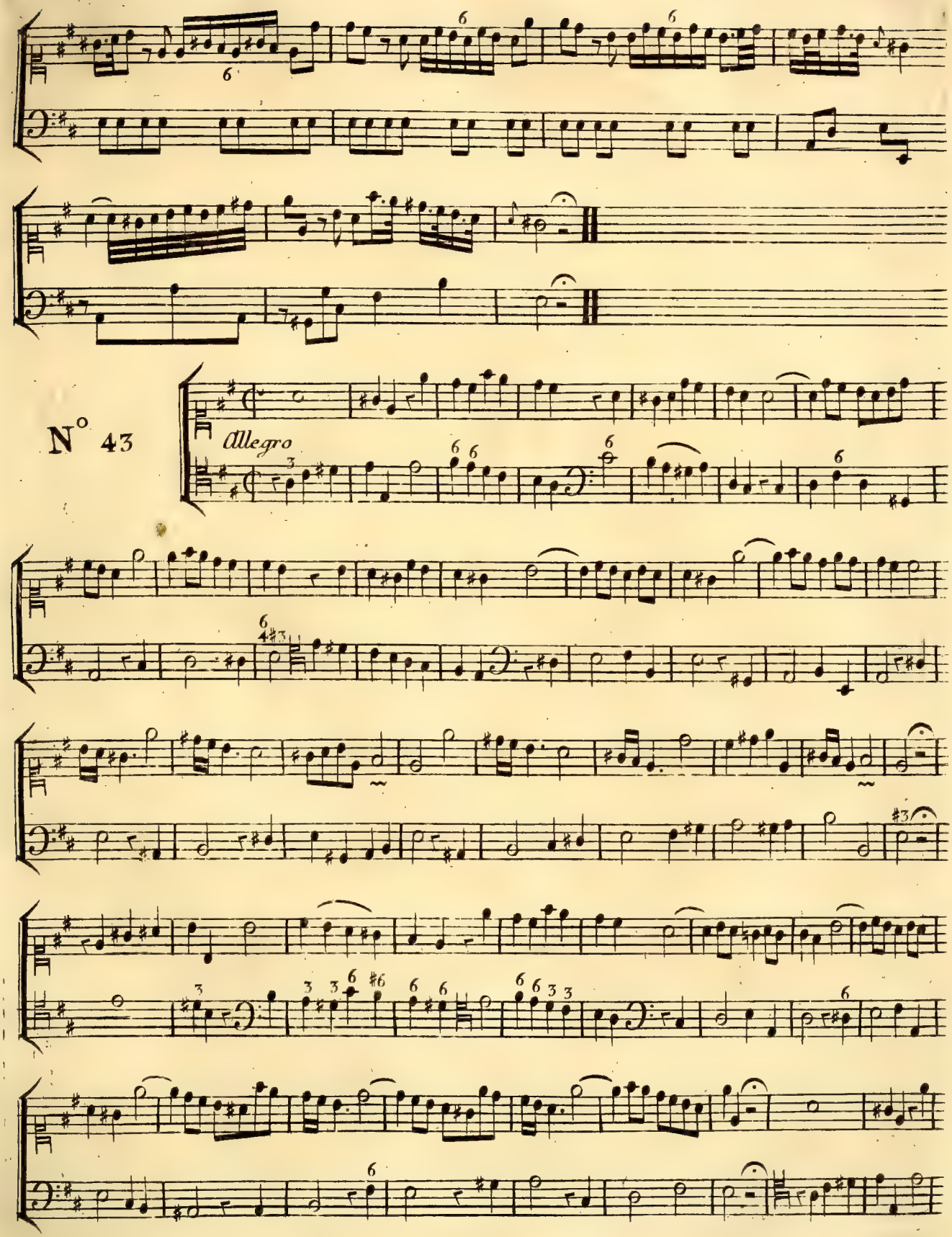
N°.40

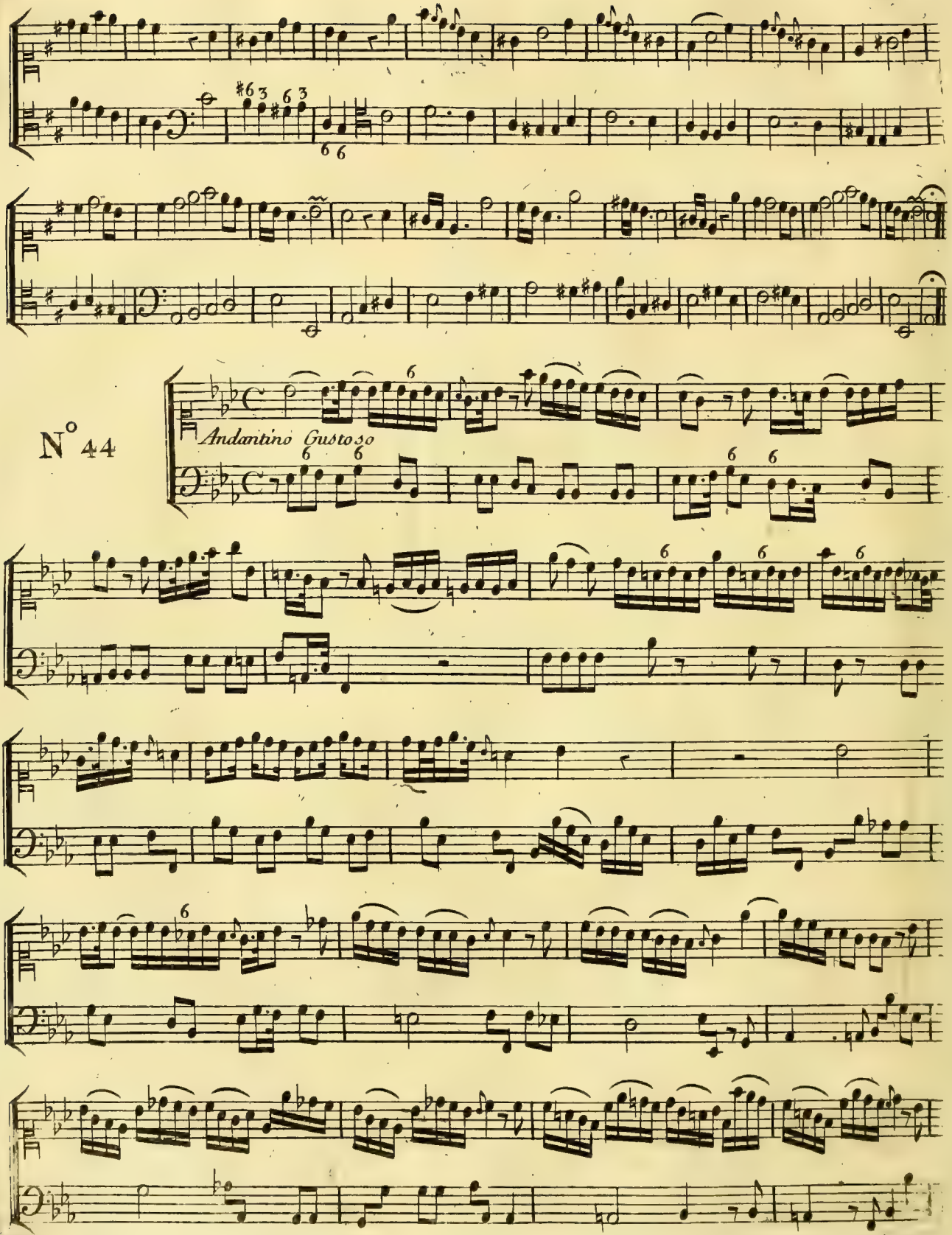
Andante Gustoso

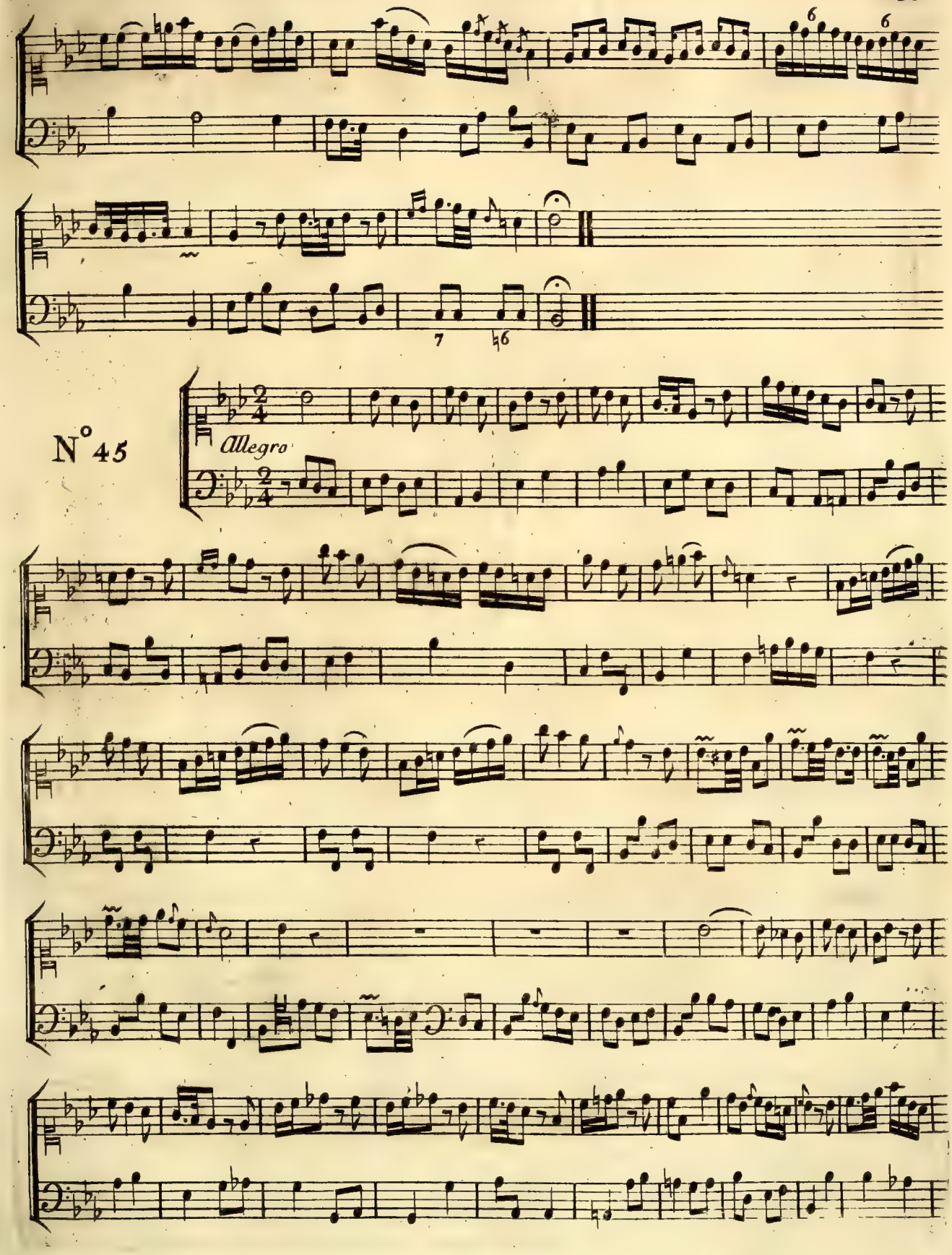


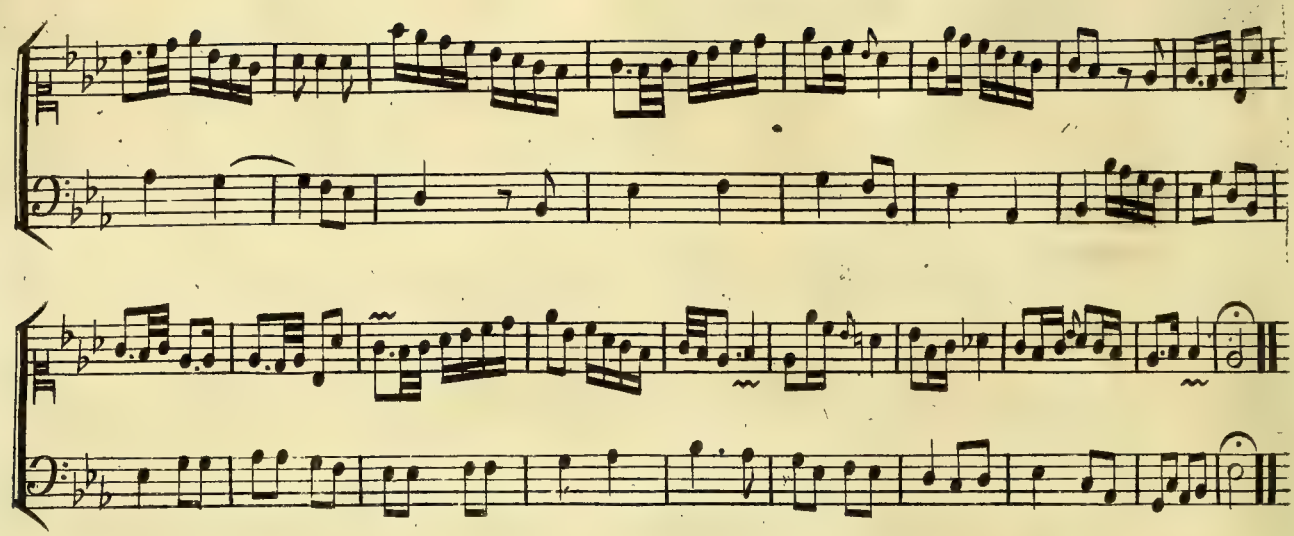

N°41
Allegro


N°42
And^te Gustoso

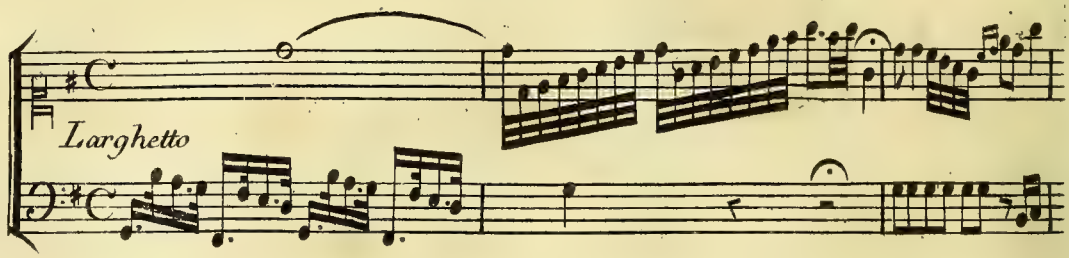

N° 43
Allegro

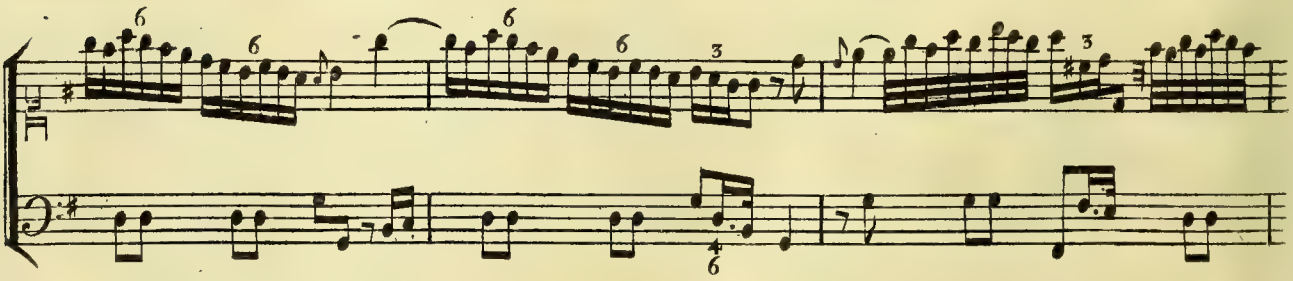

N° 44
Andantino Gustoso

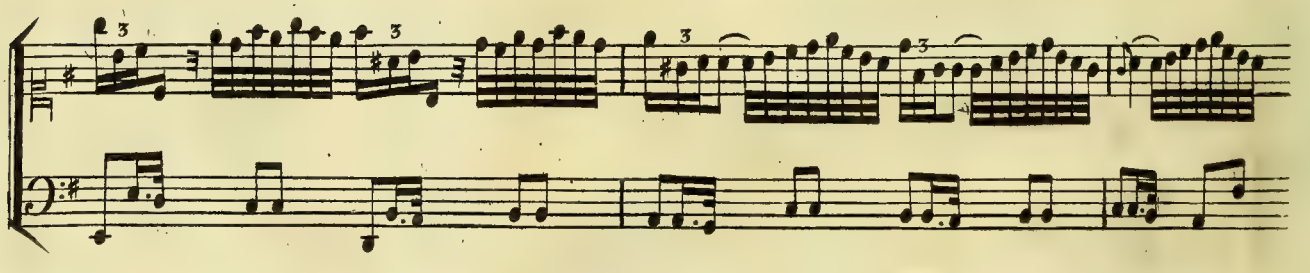

6
6
7
6
N° 45
Allegro

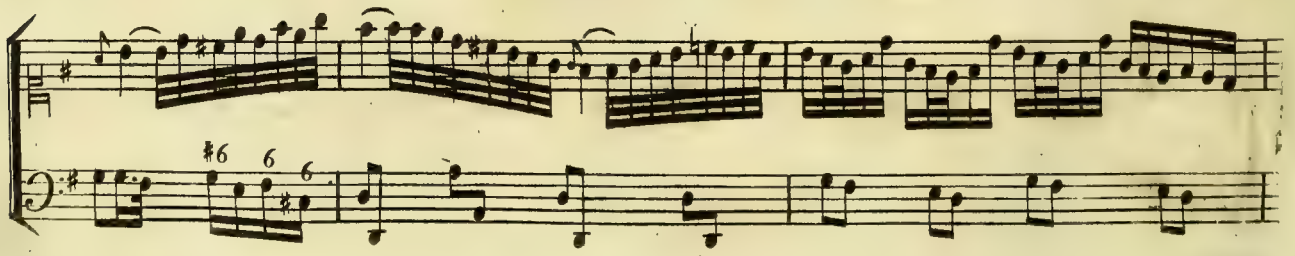


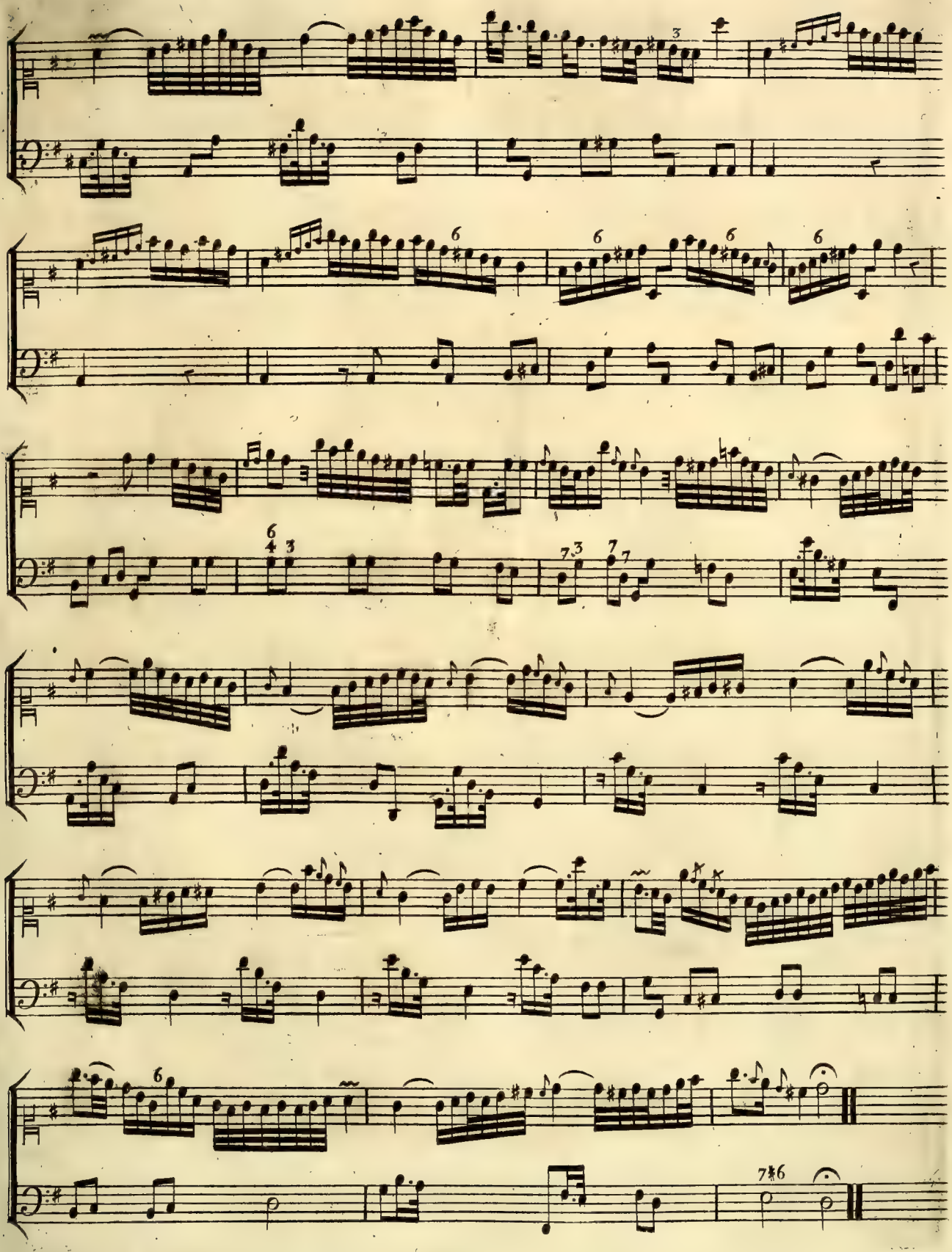
N° 46



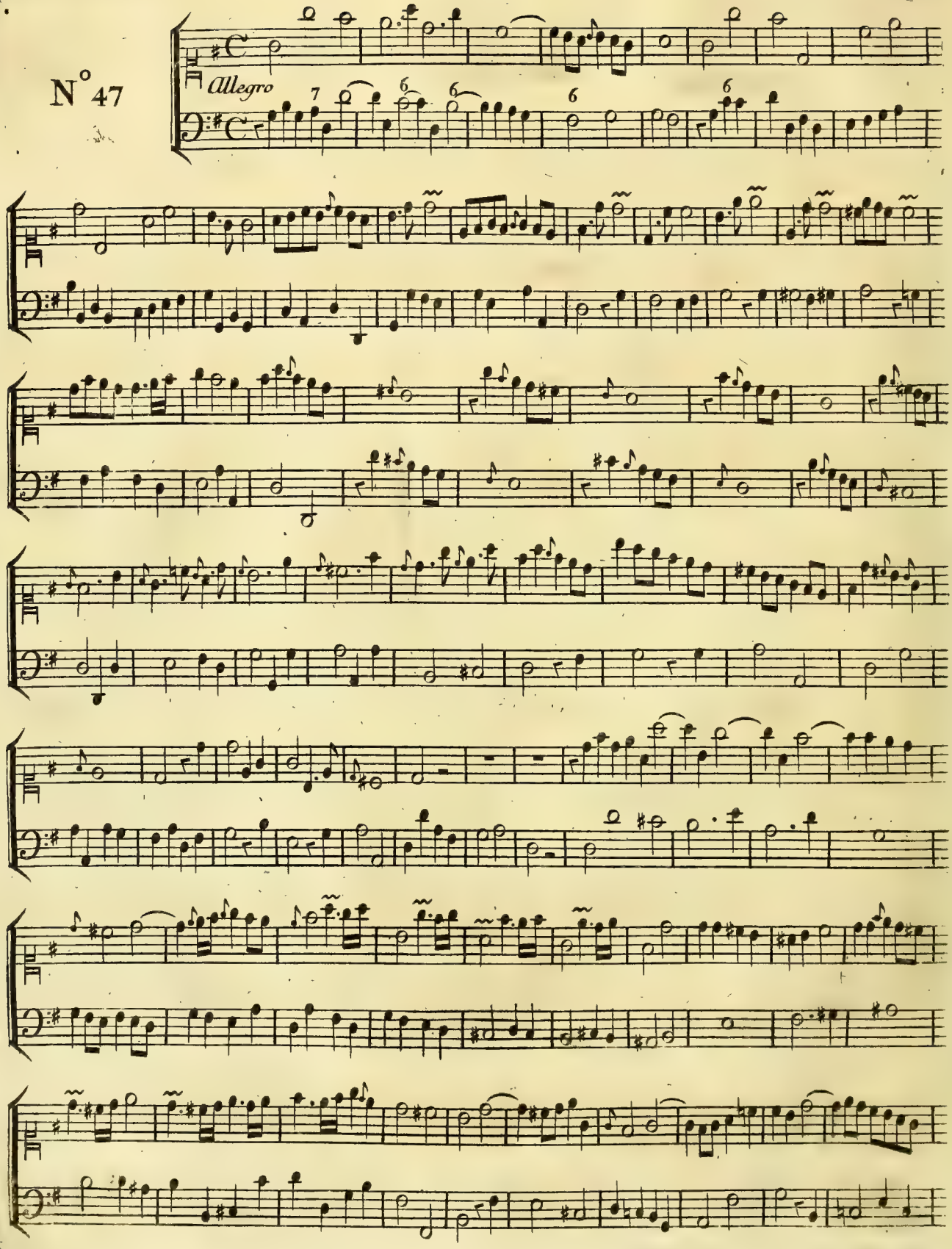


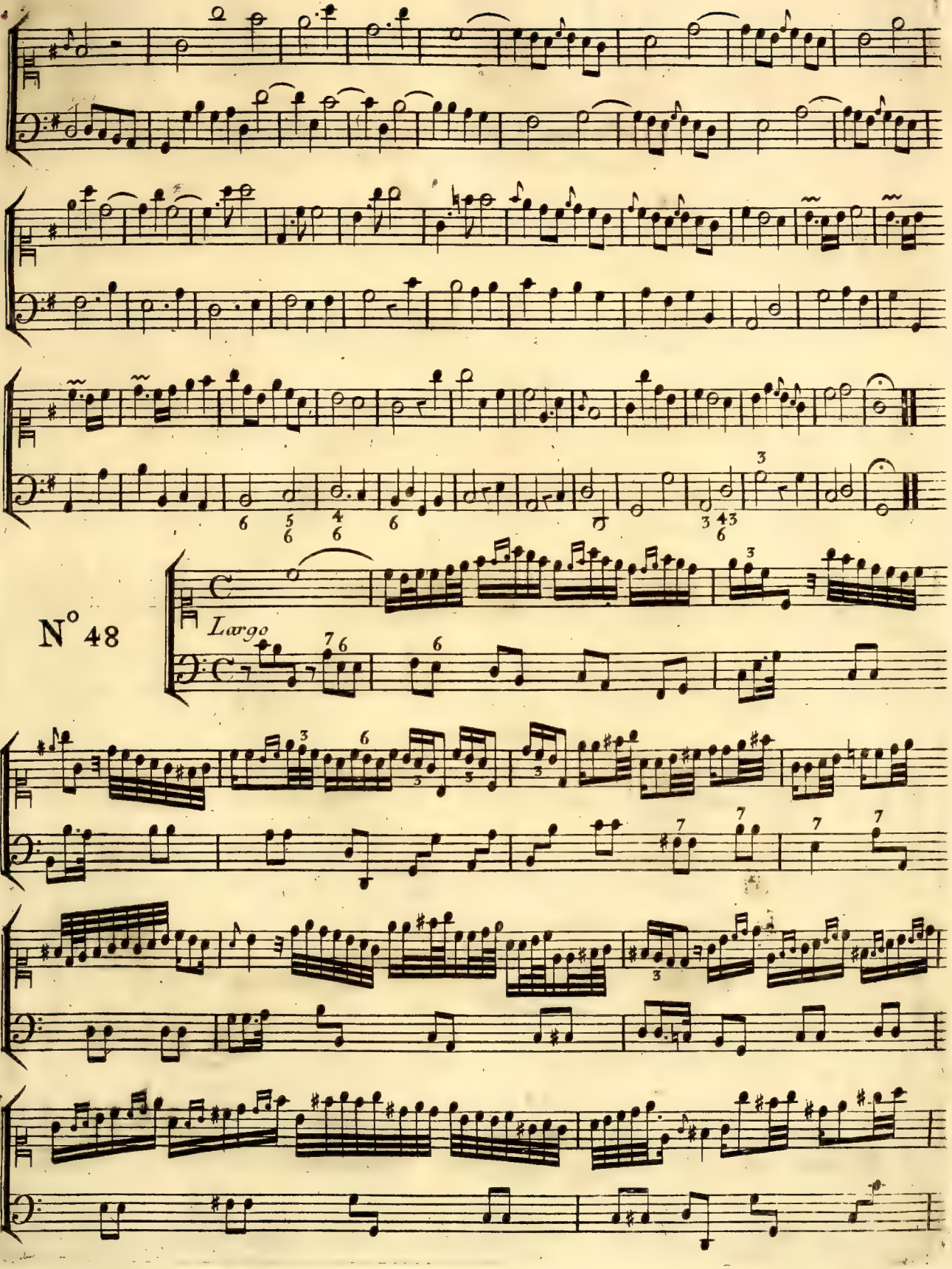


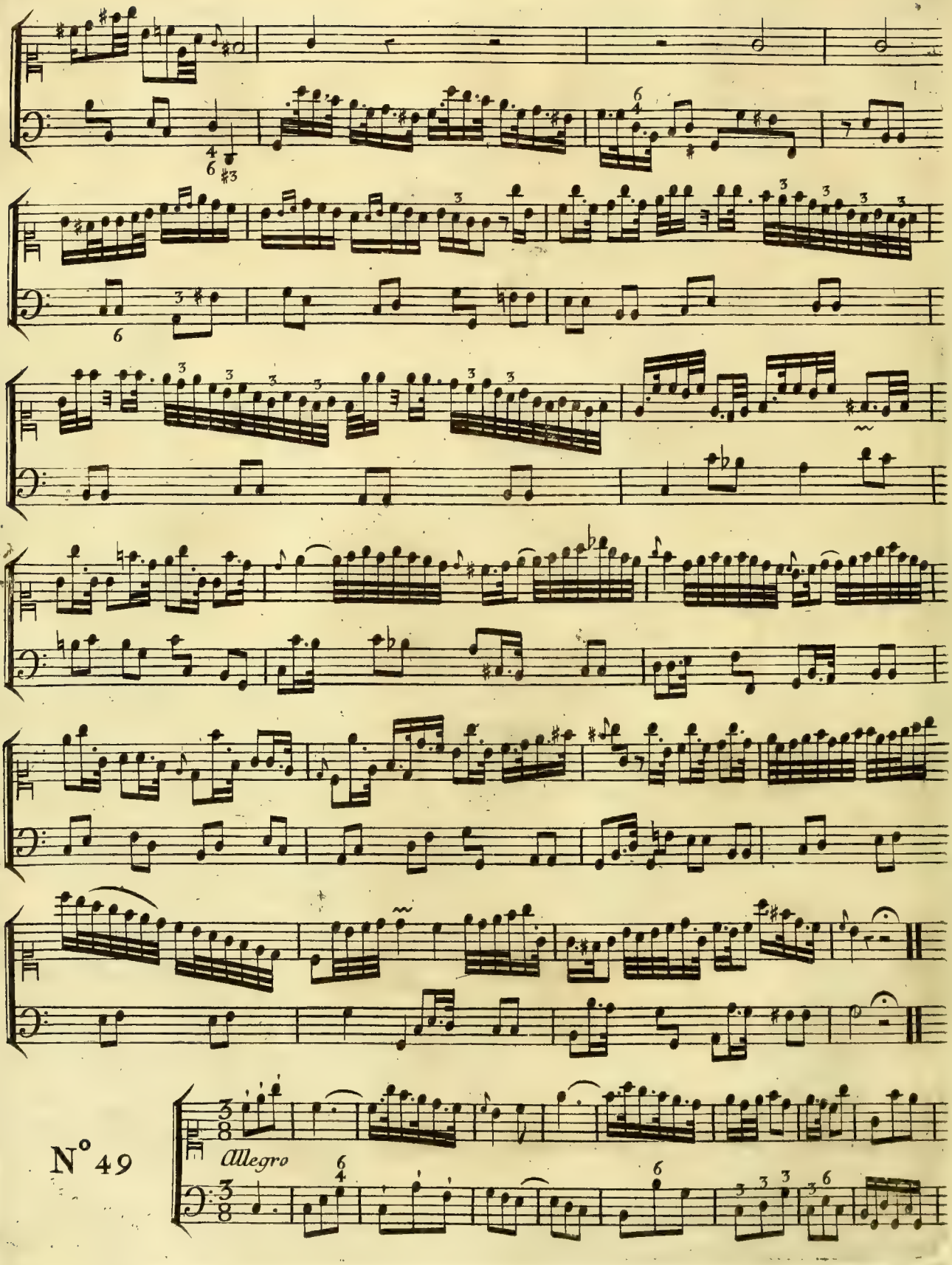


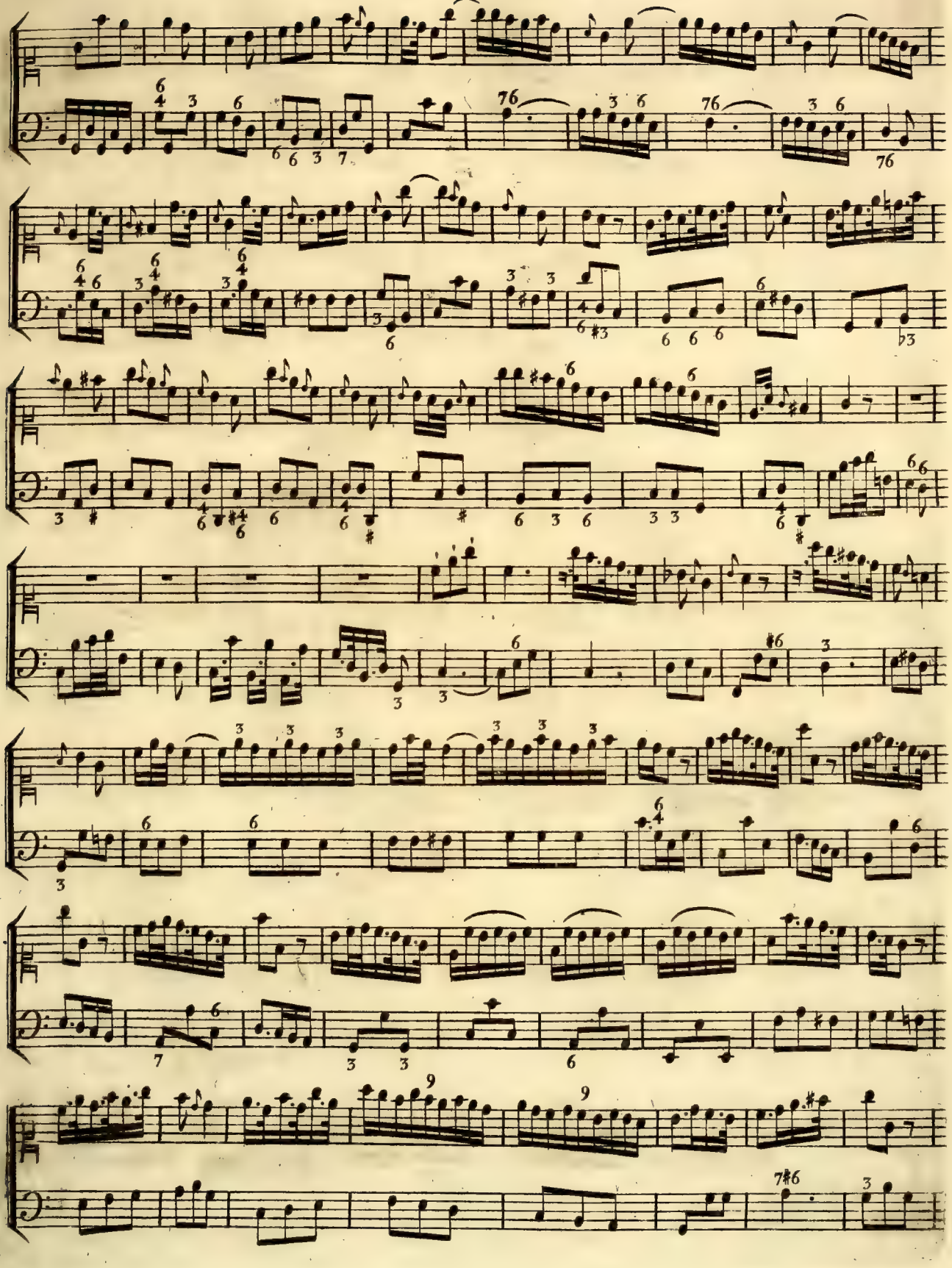


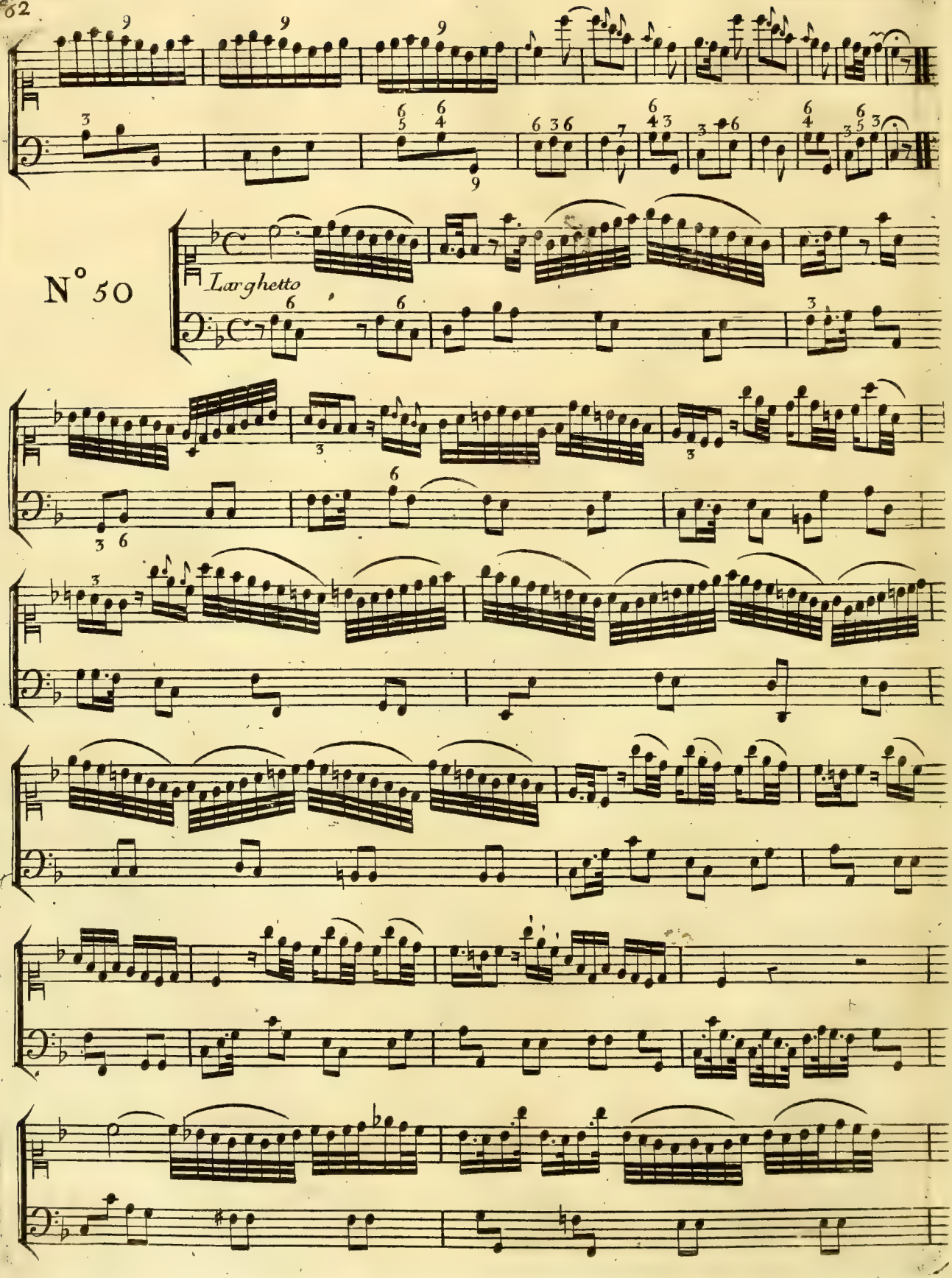
N° 47

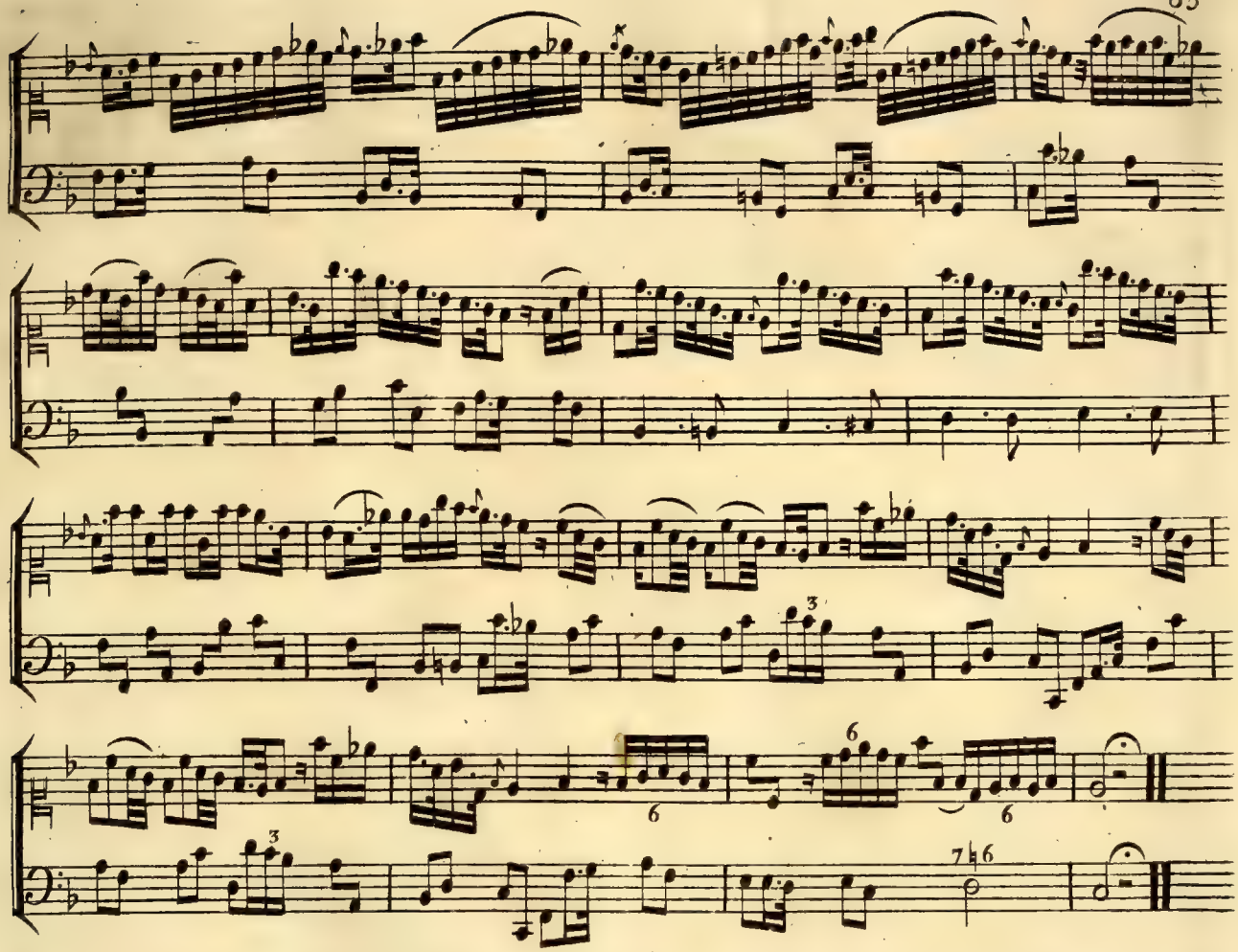



N° 48
Largo

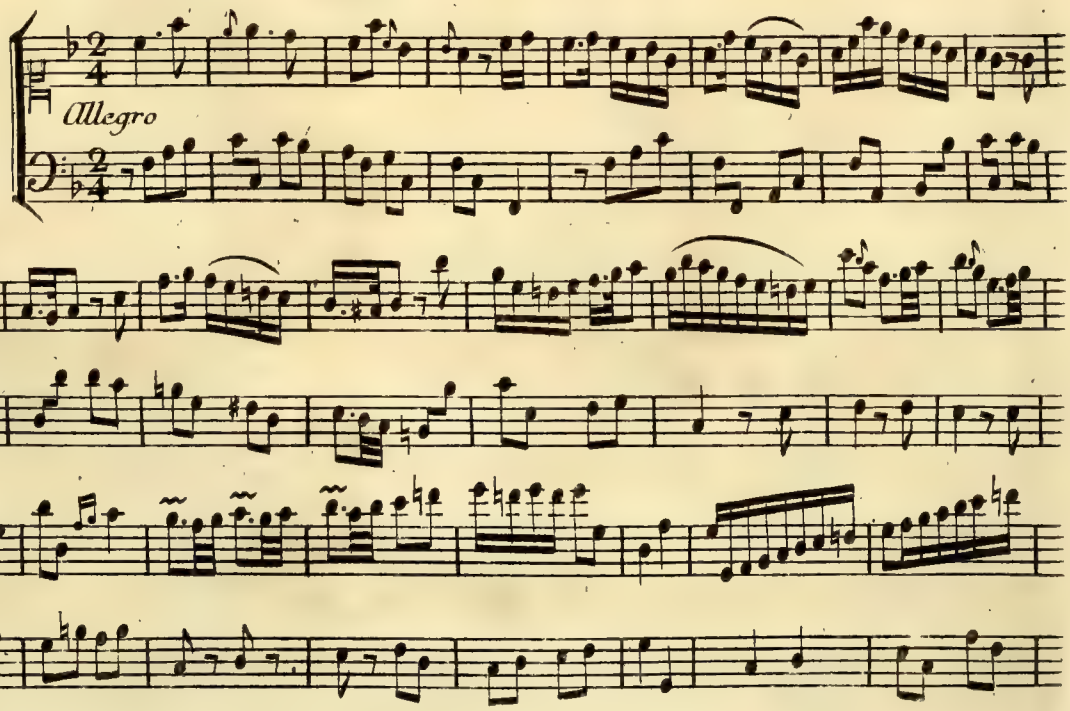

N° 49
Allegro

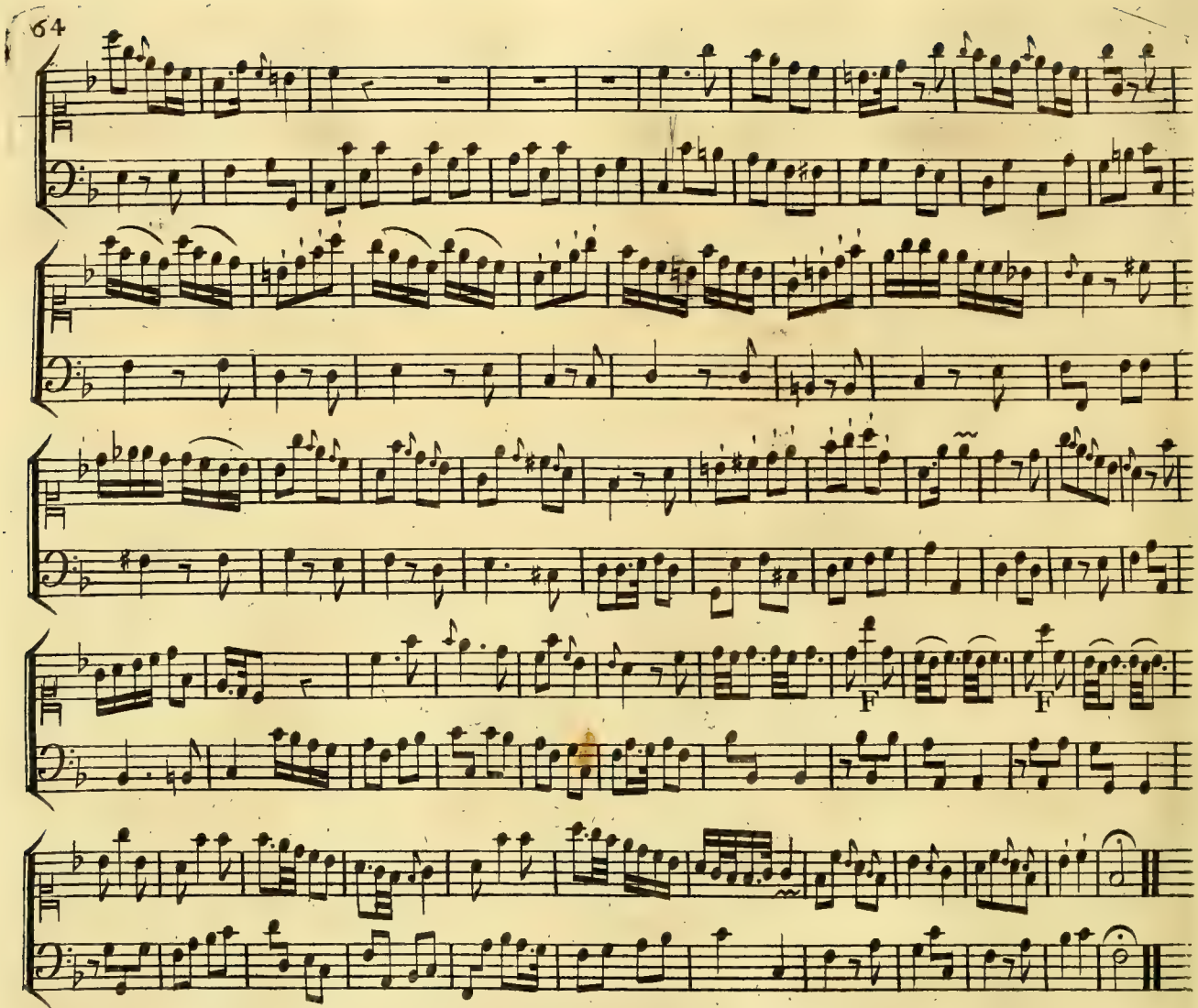



N° 50
Larghetto

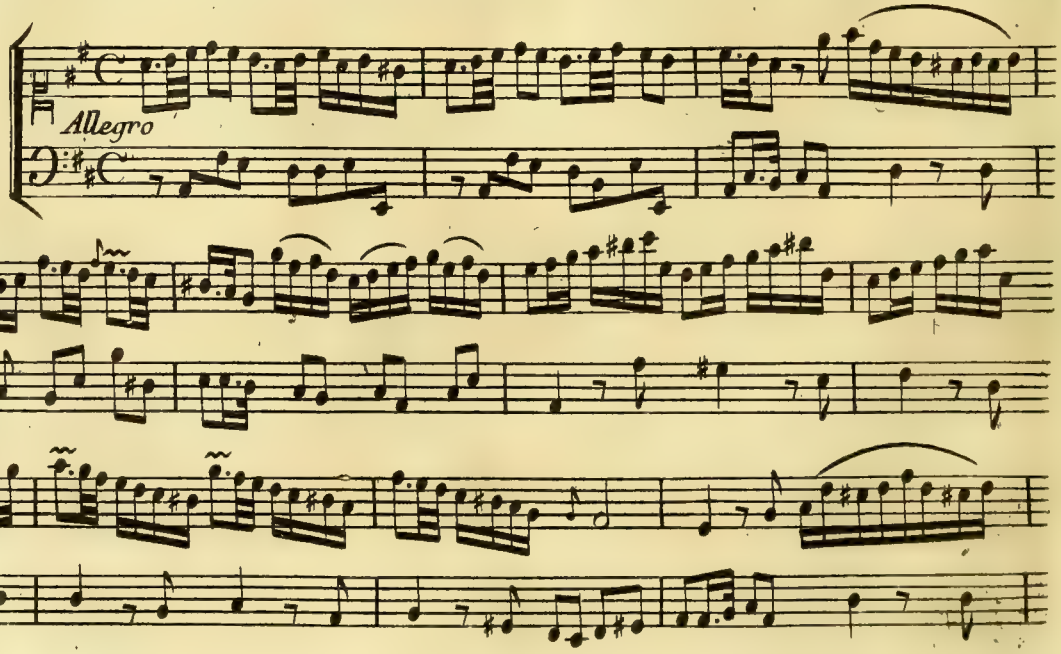


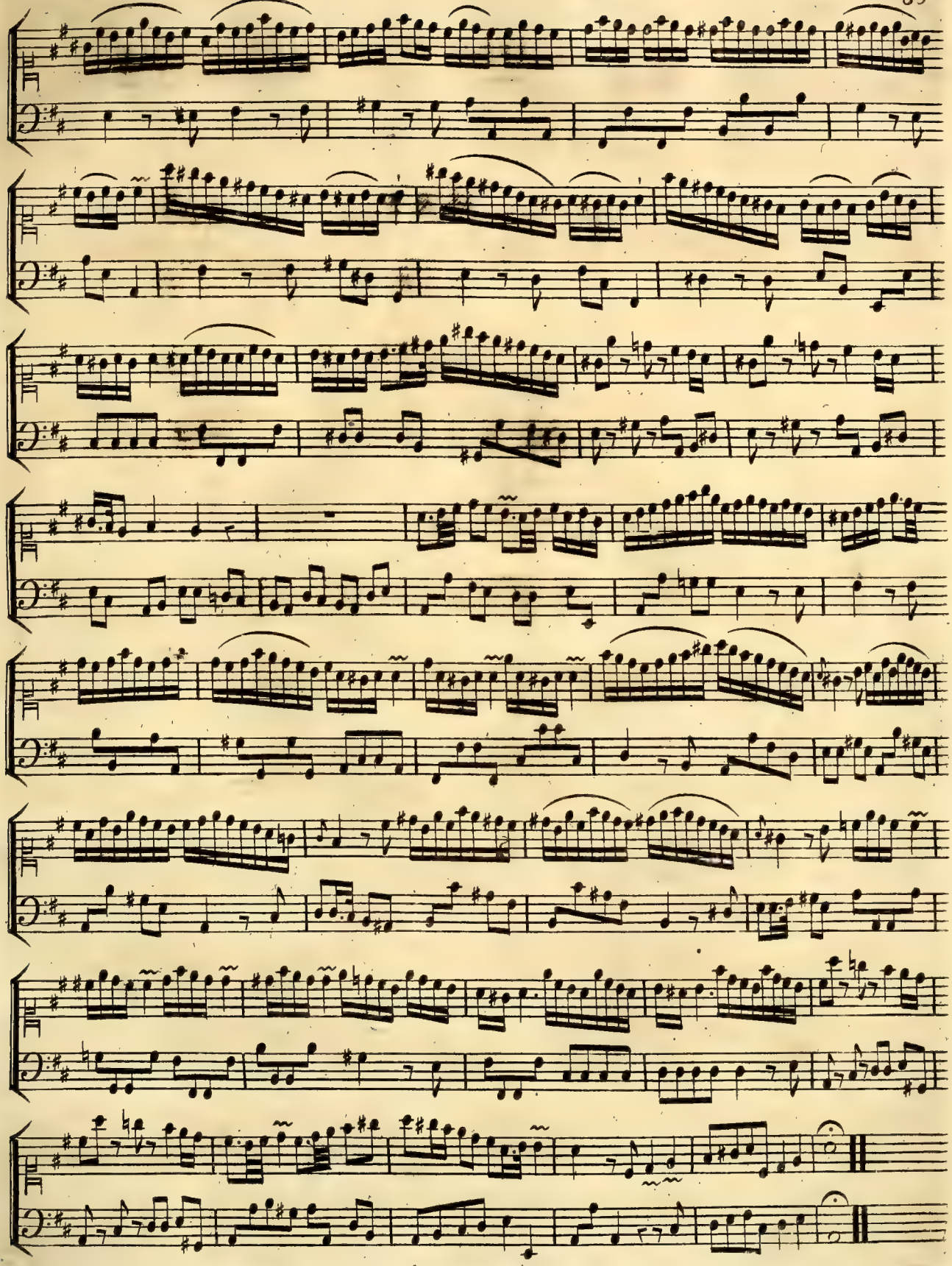
N° 51



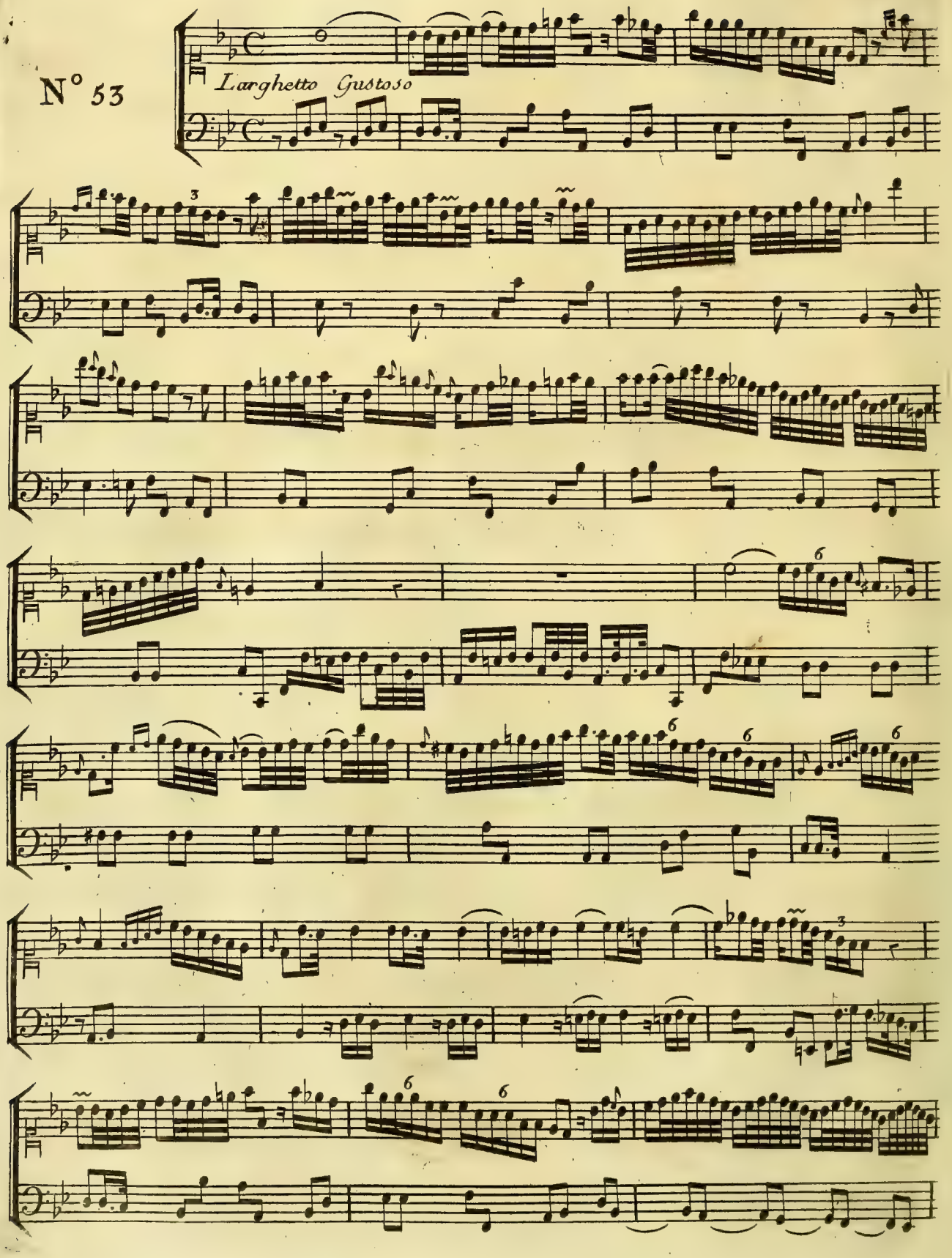


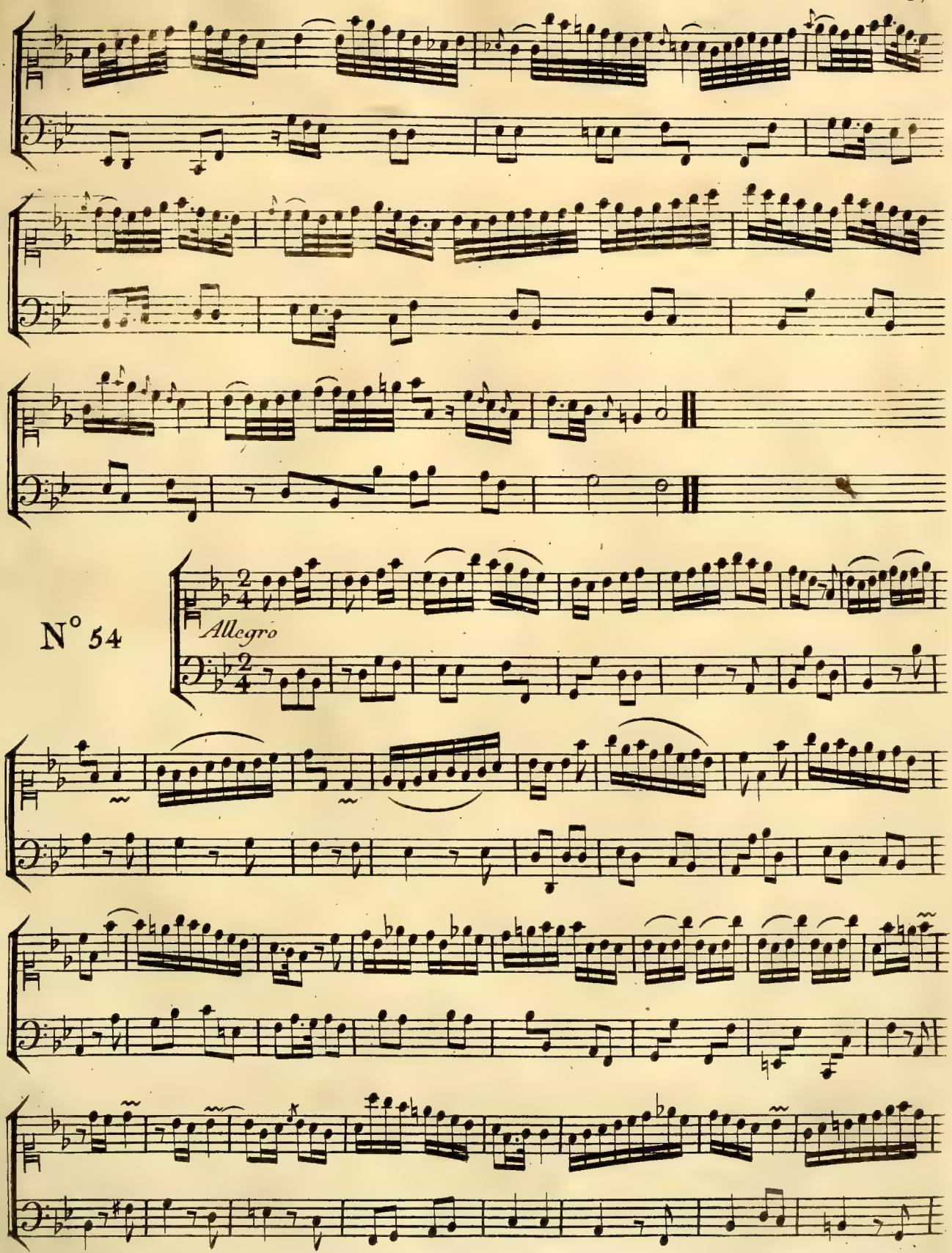
N° 52

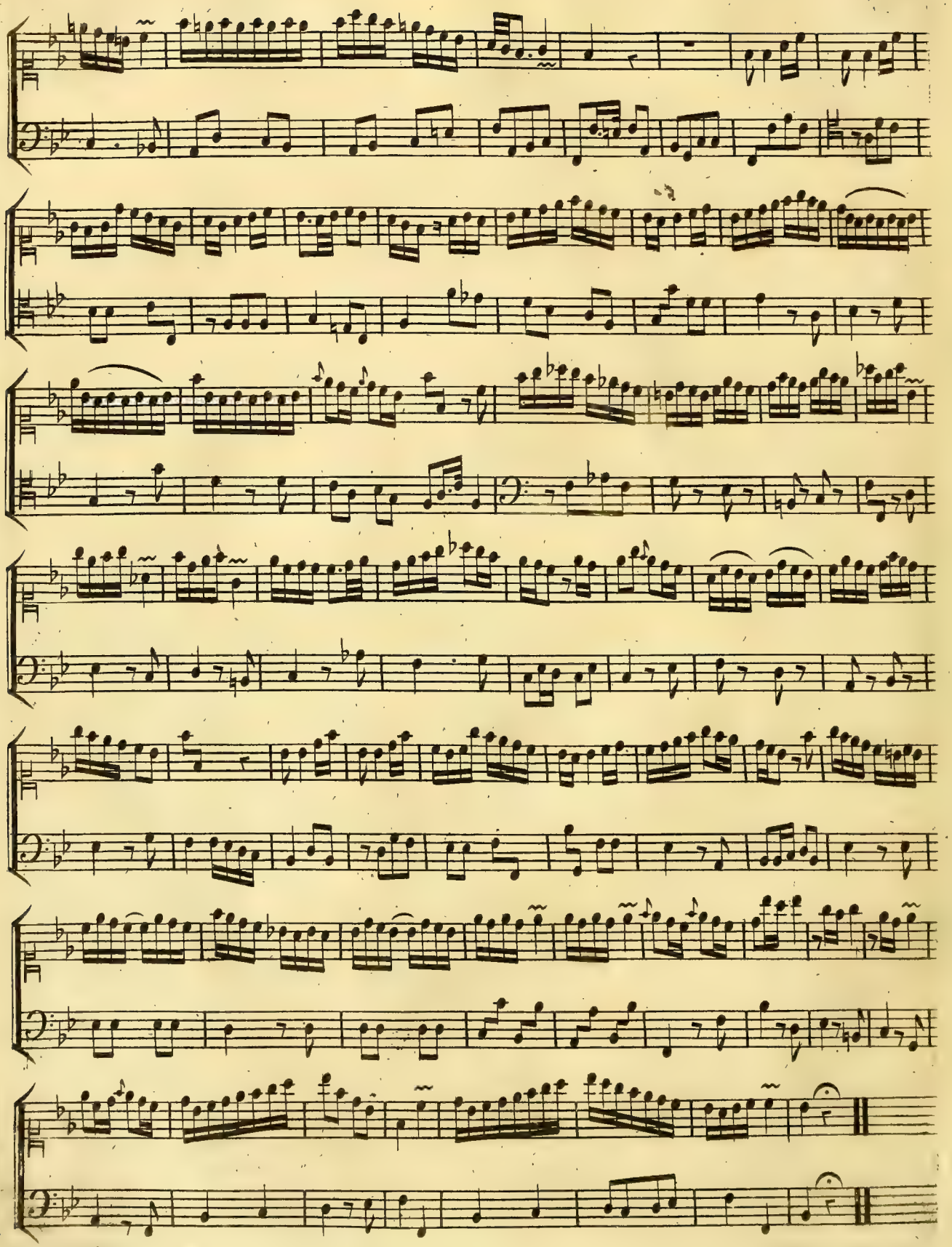




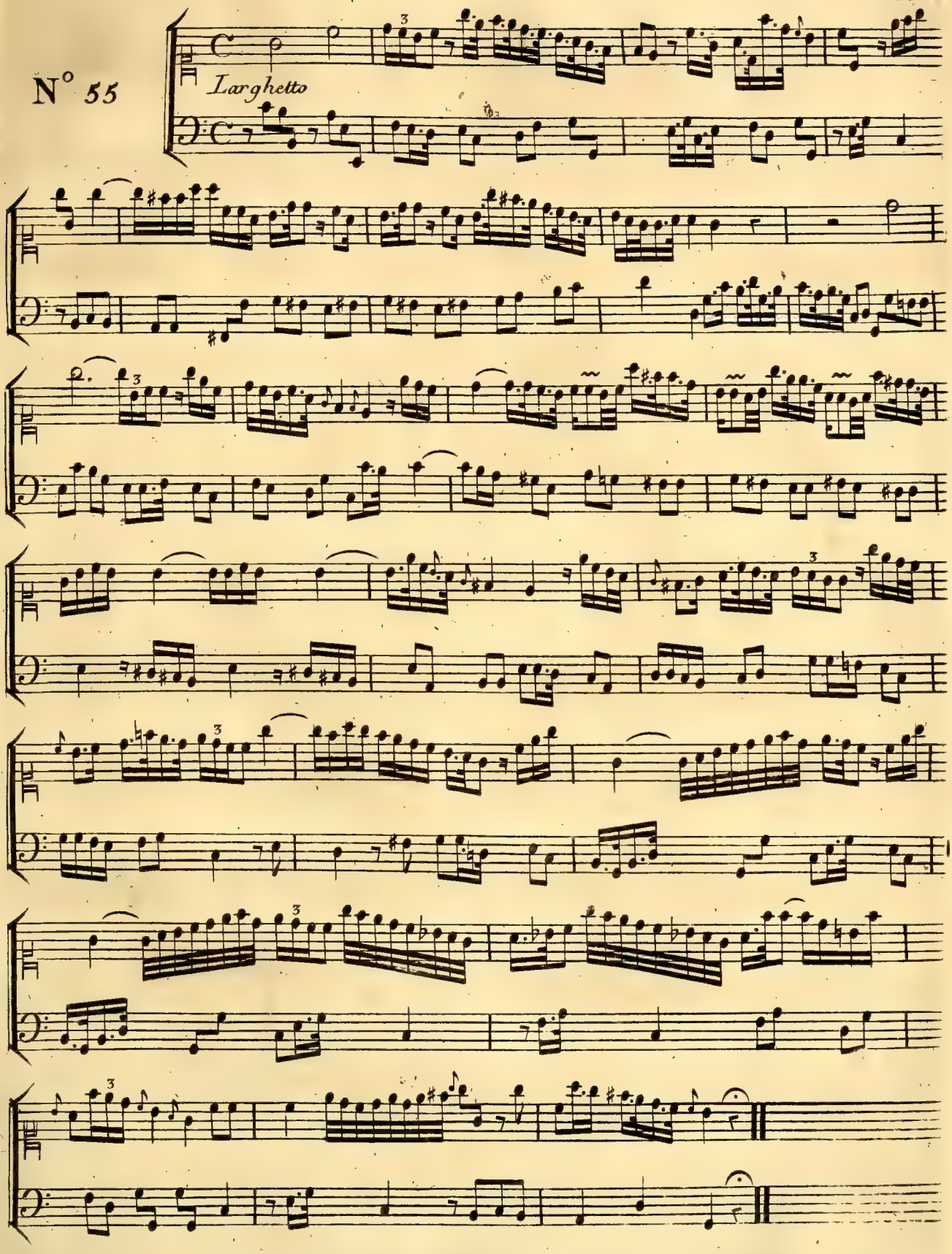
N° 53



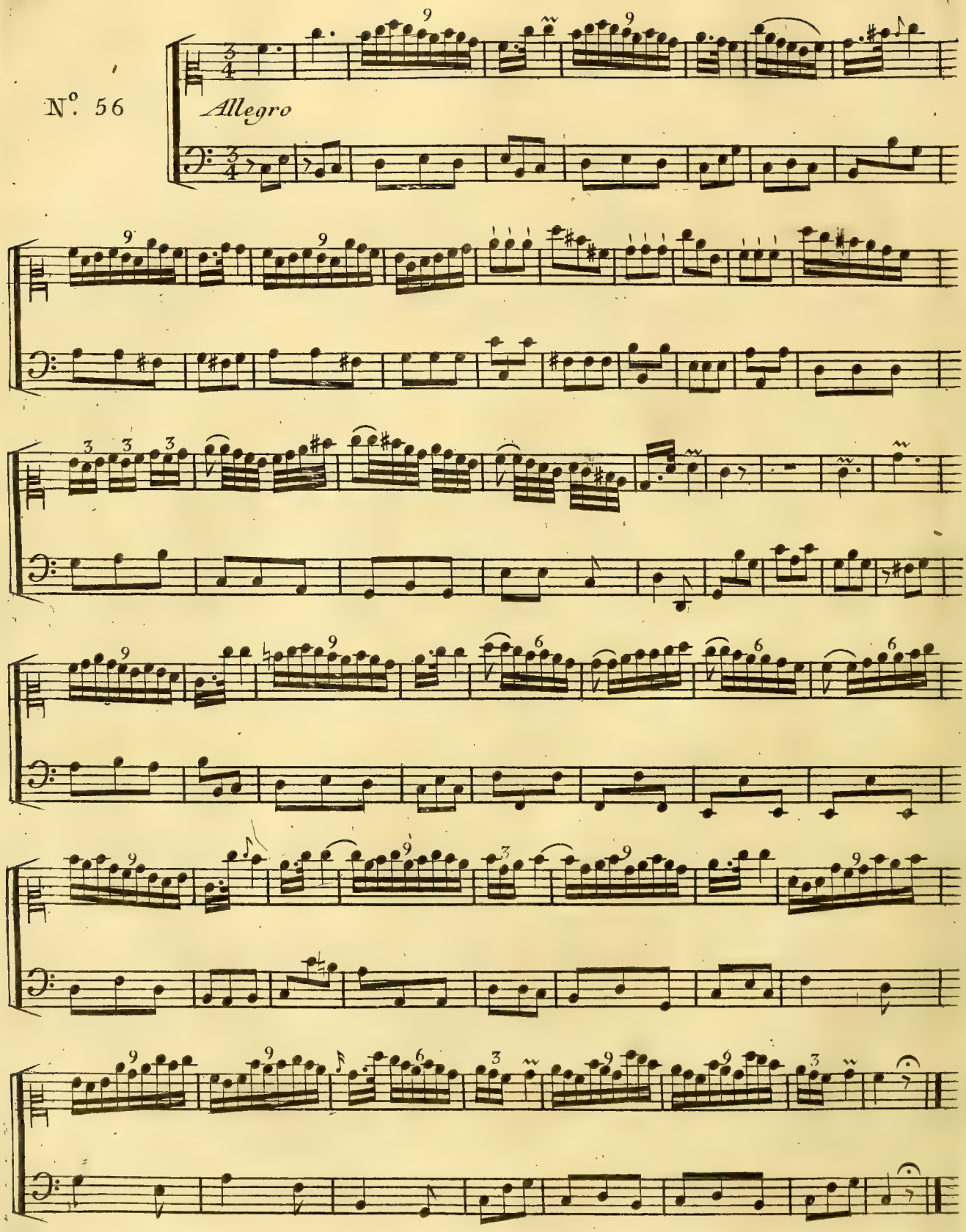

N° 54
Allegro



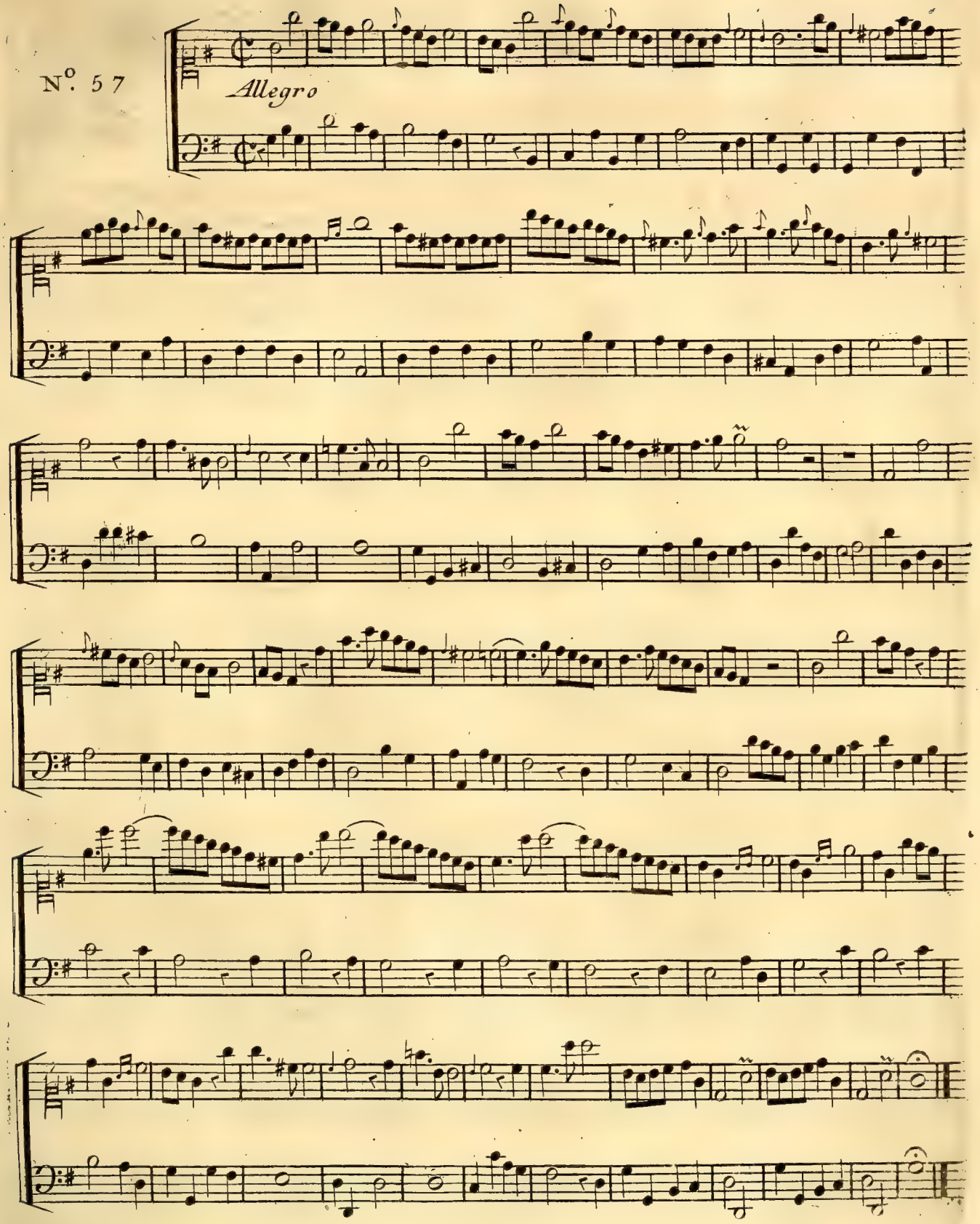
N° 55

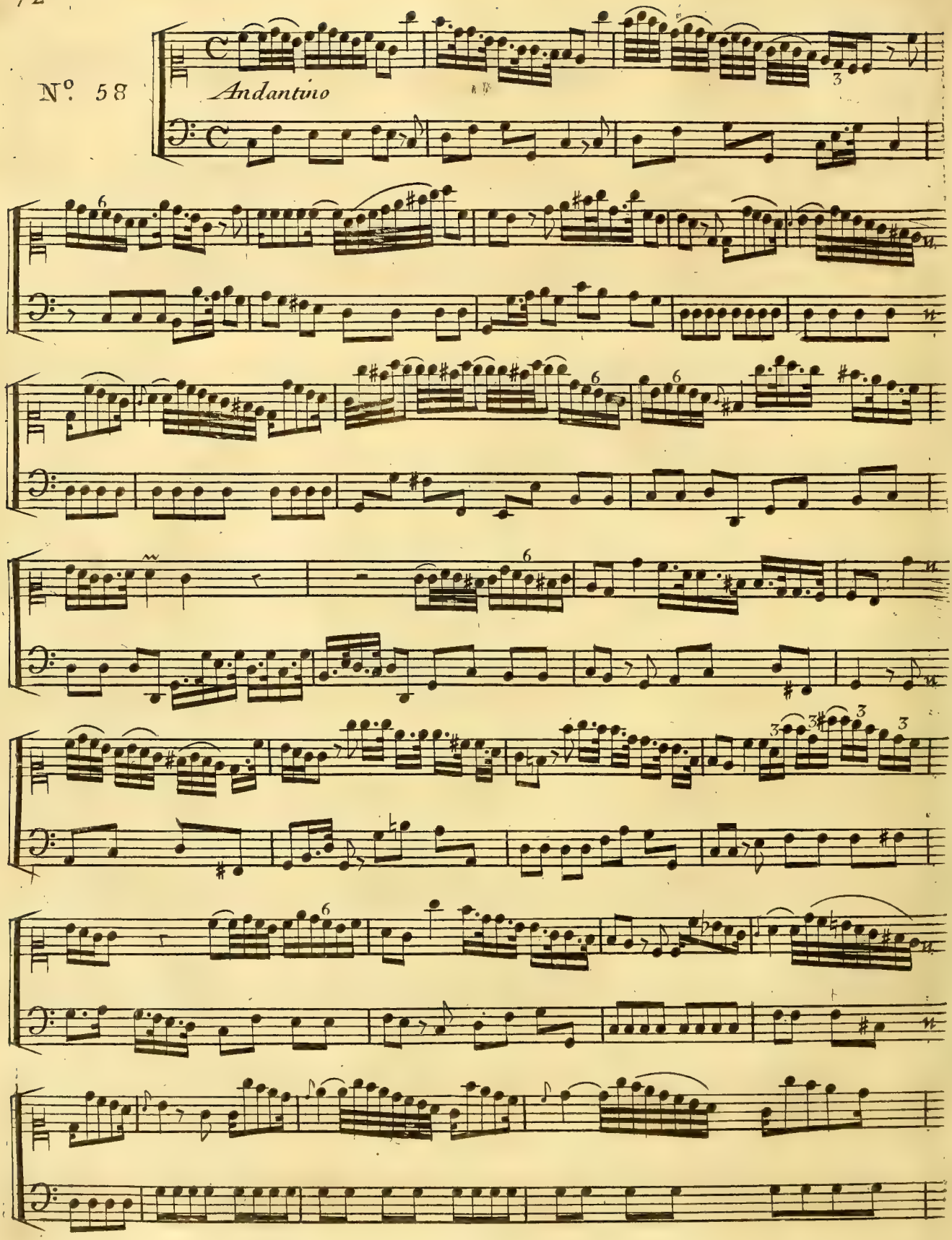


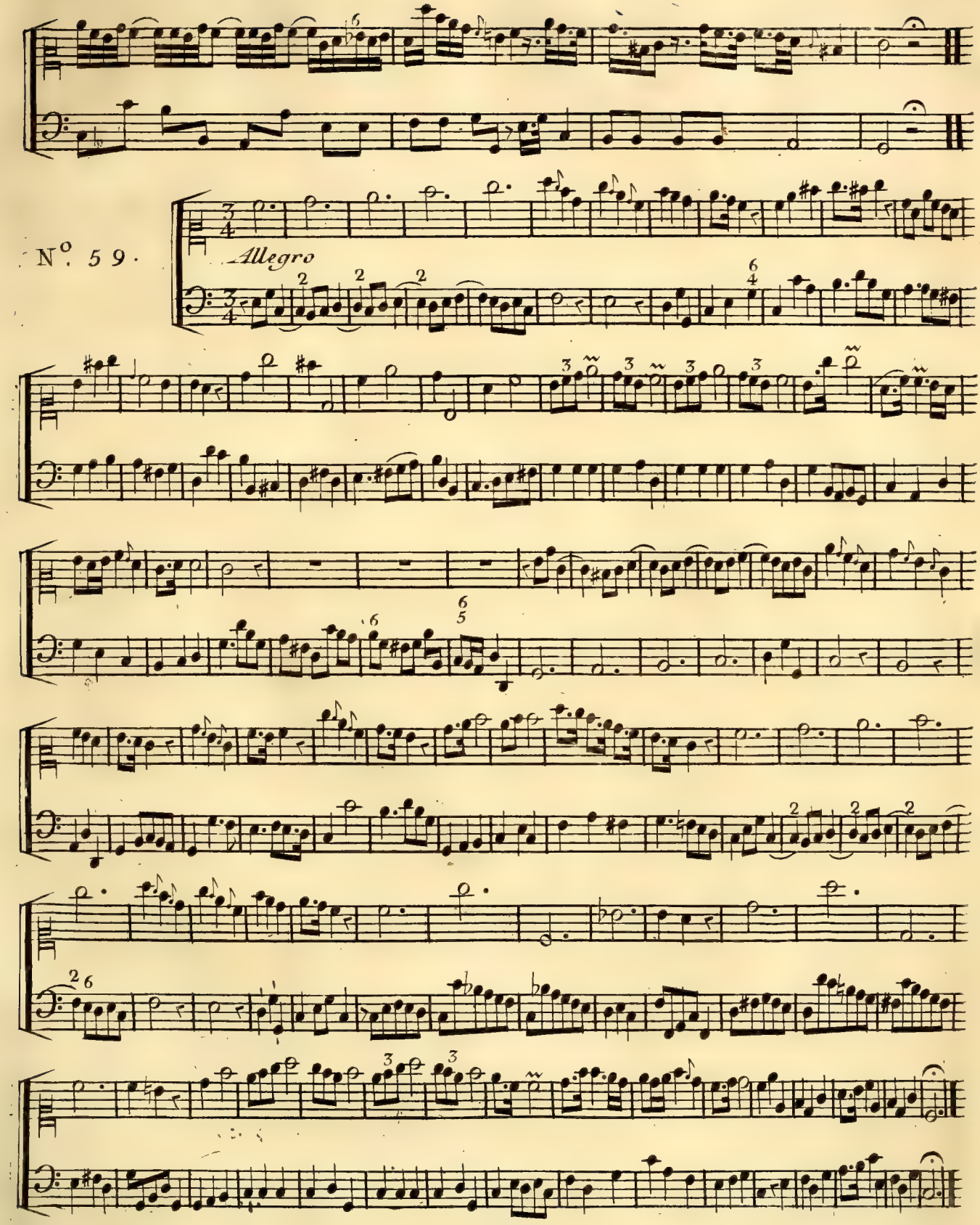
N°. 56



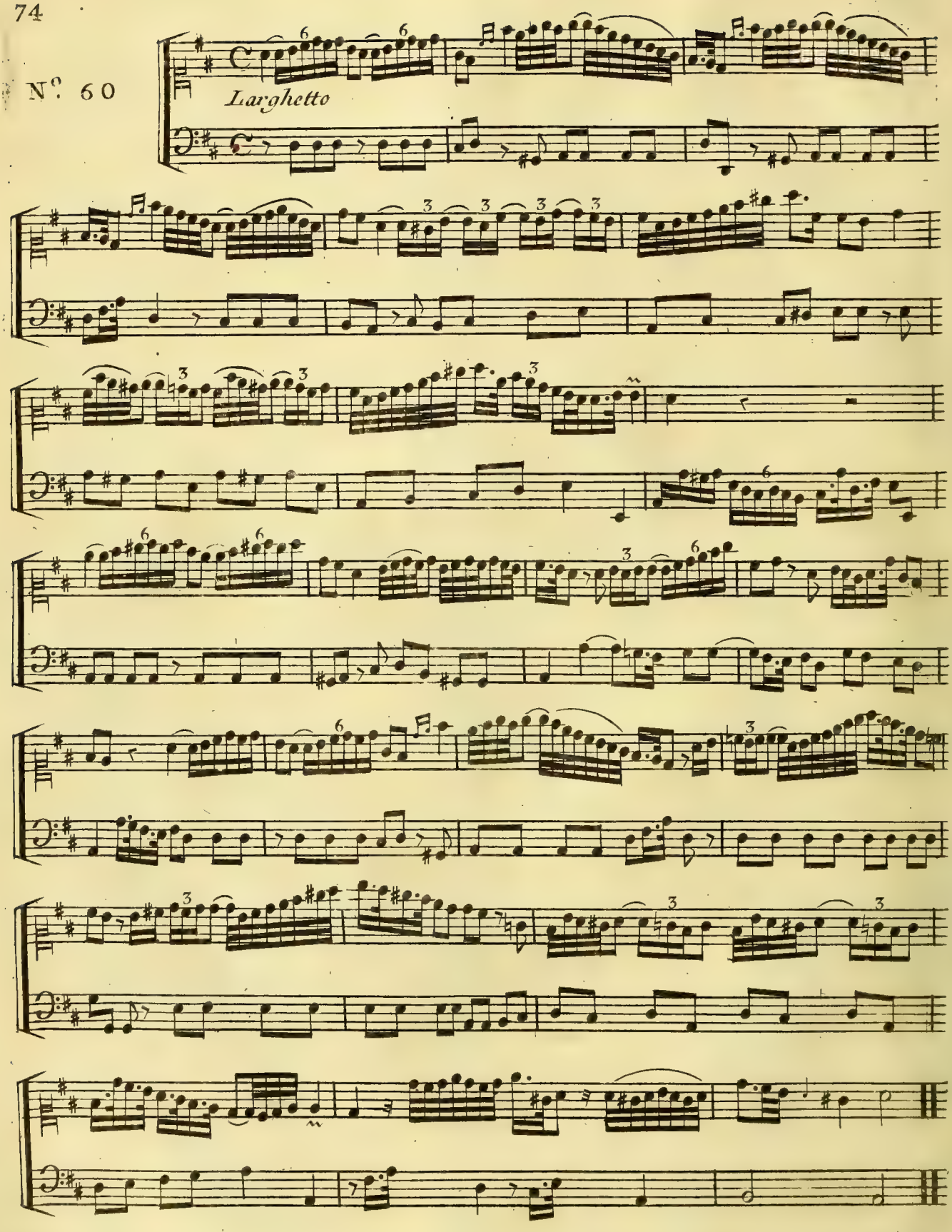
N°. 57



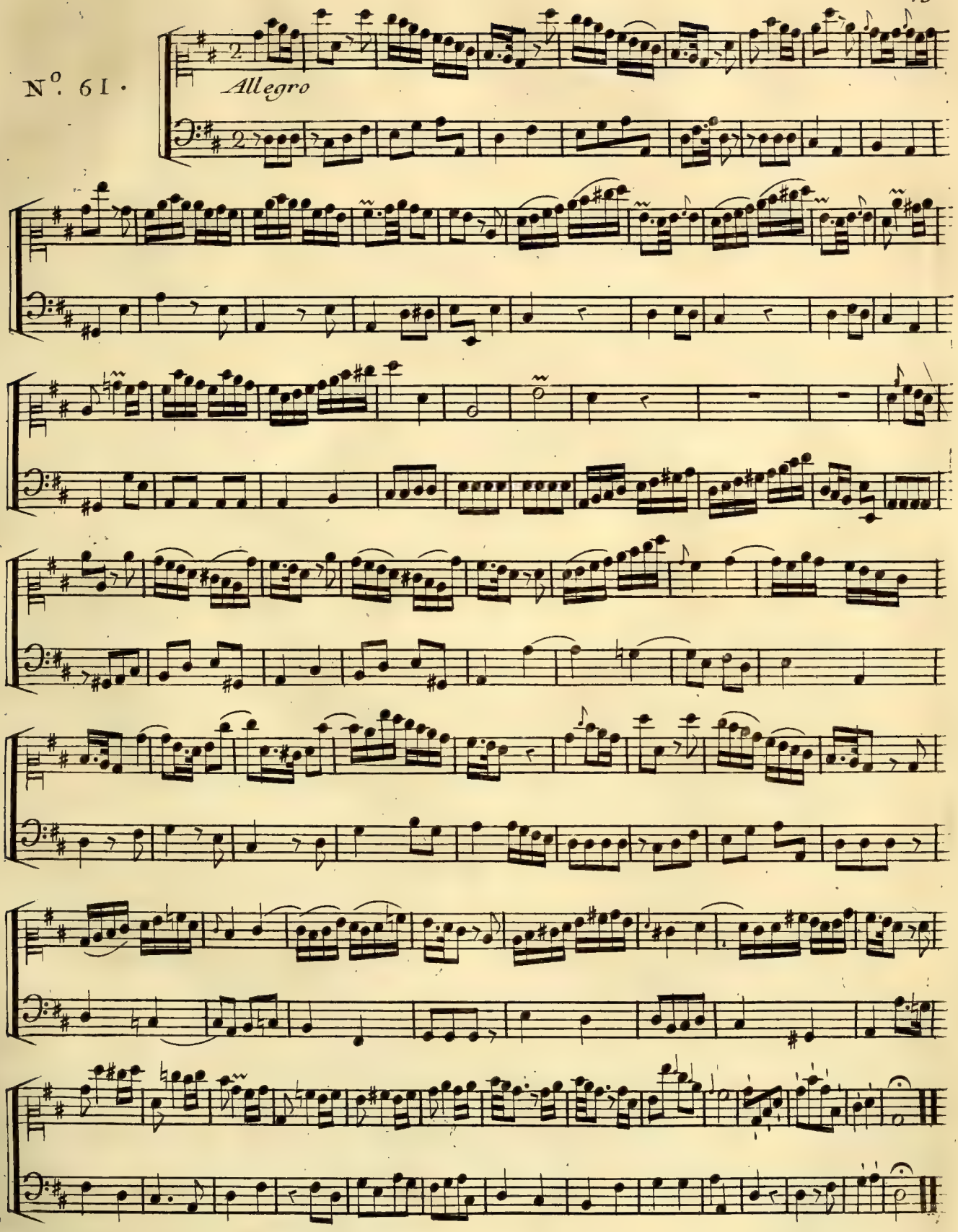

N°. 58
Andantino


N°. 59.
Allegro

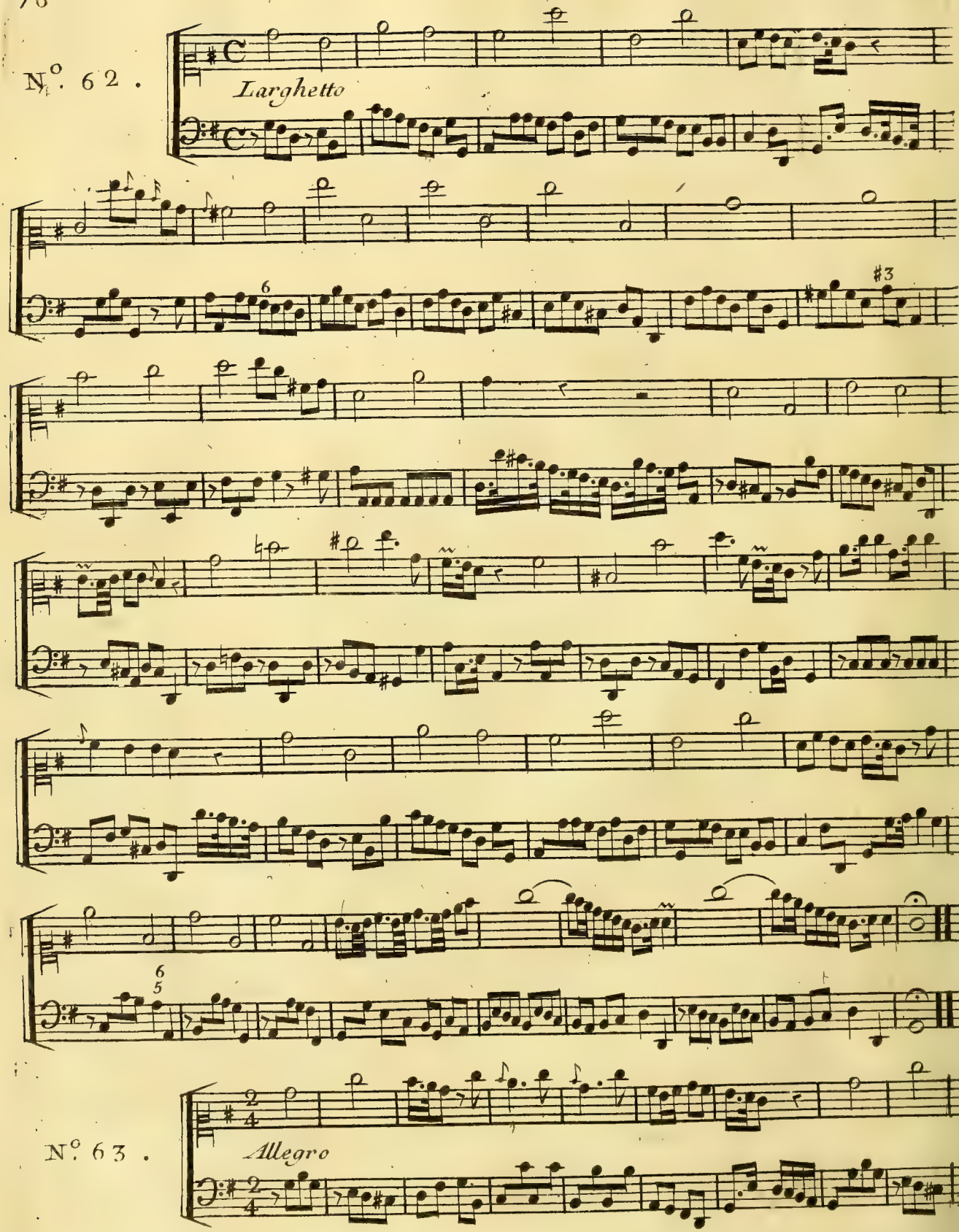
N°. 60



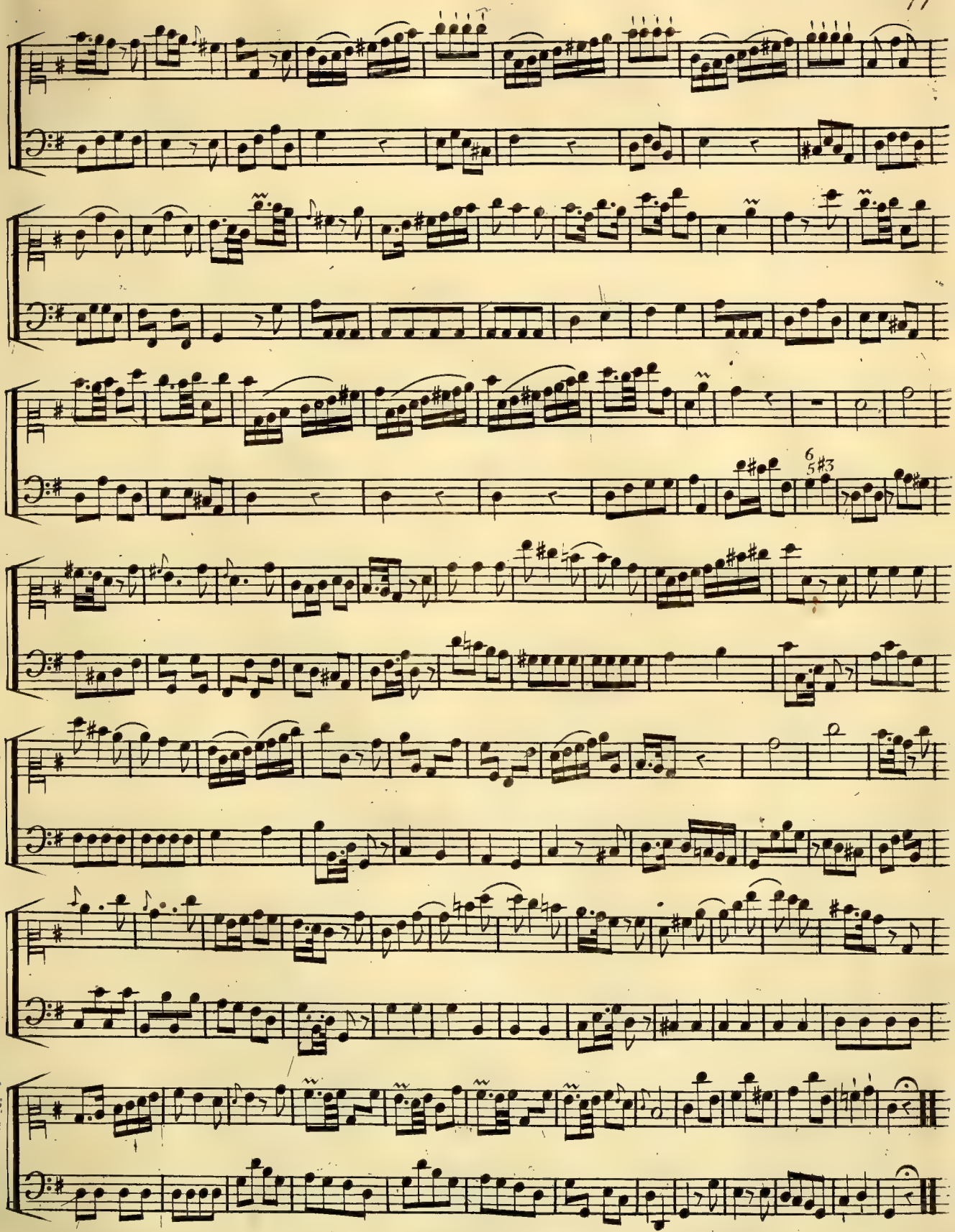
N°. 61.



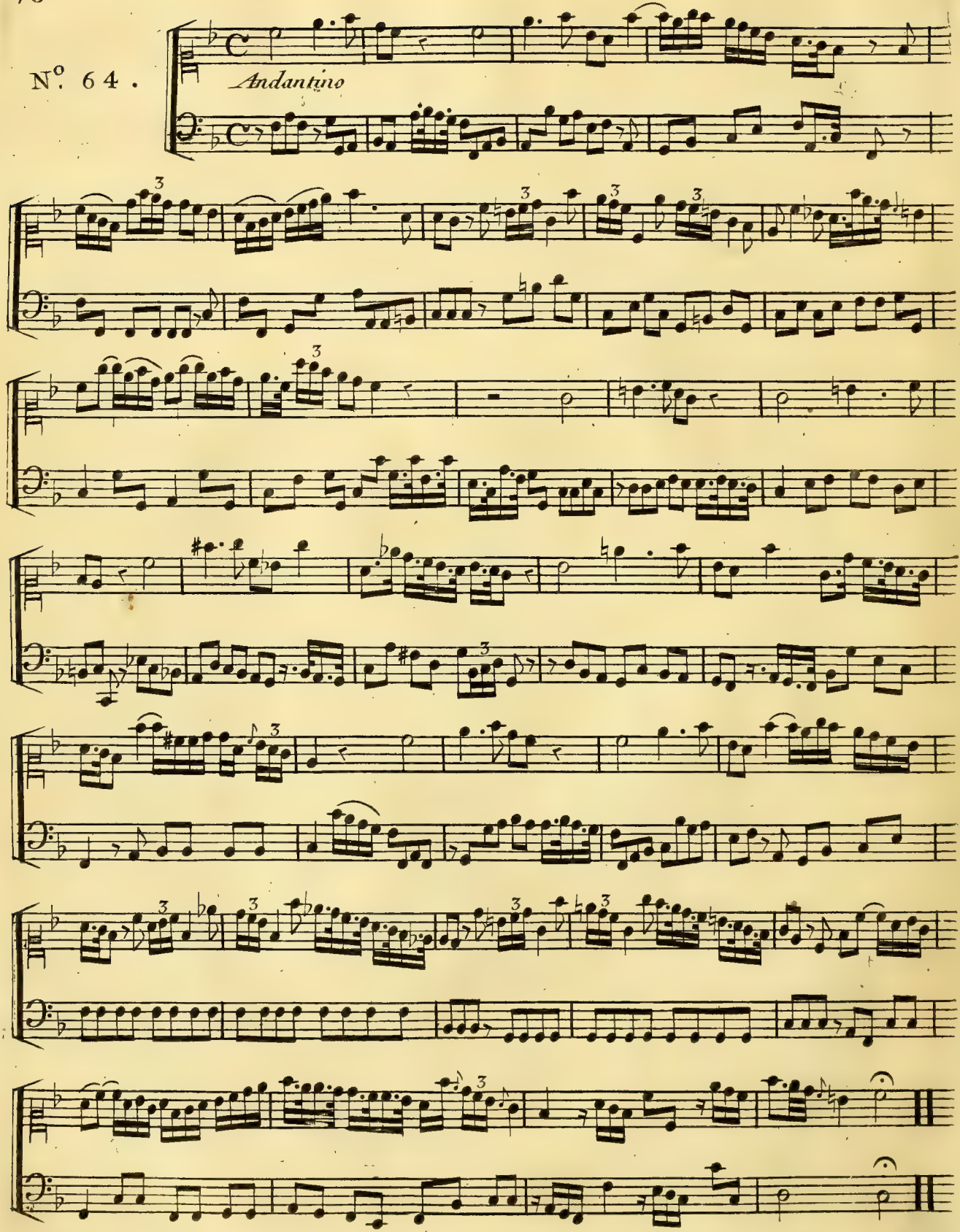
N°. 62.



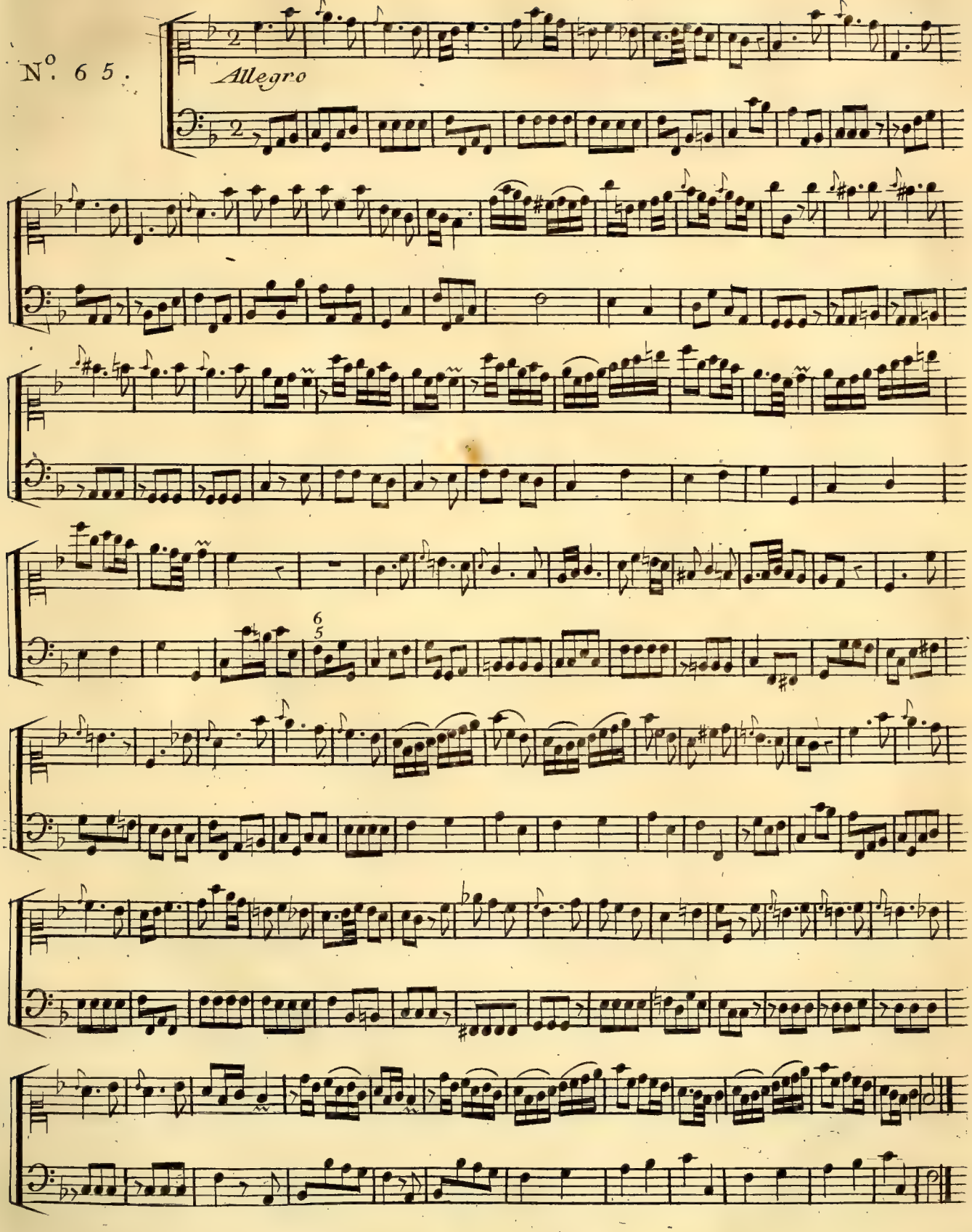
N°. 63.



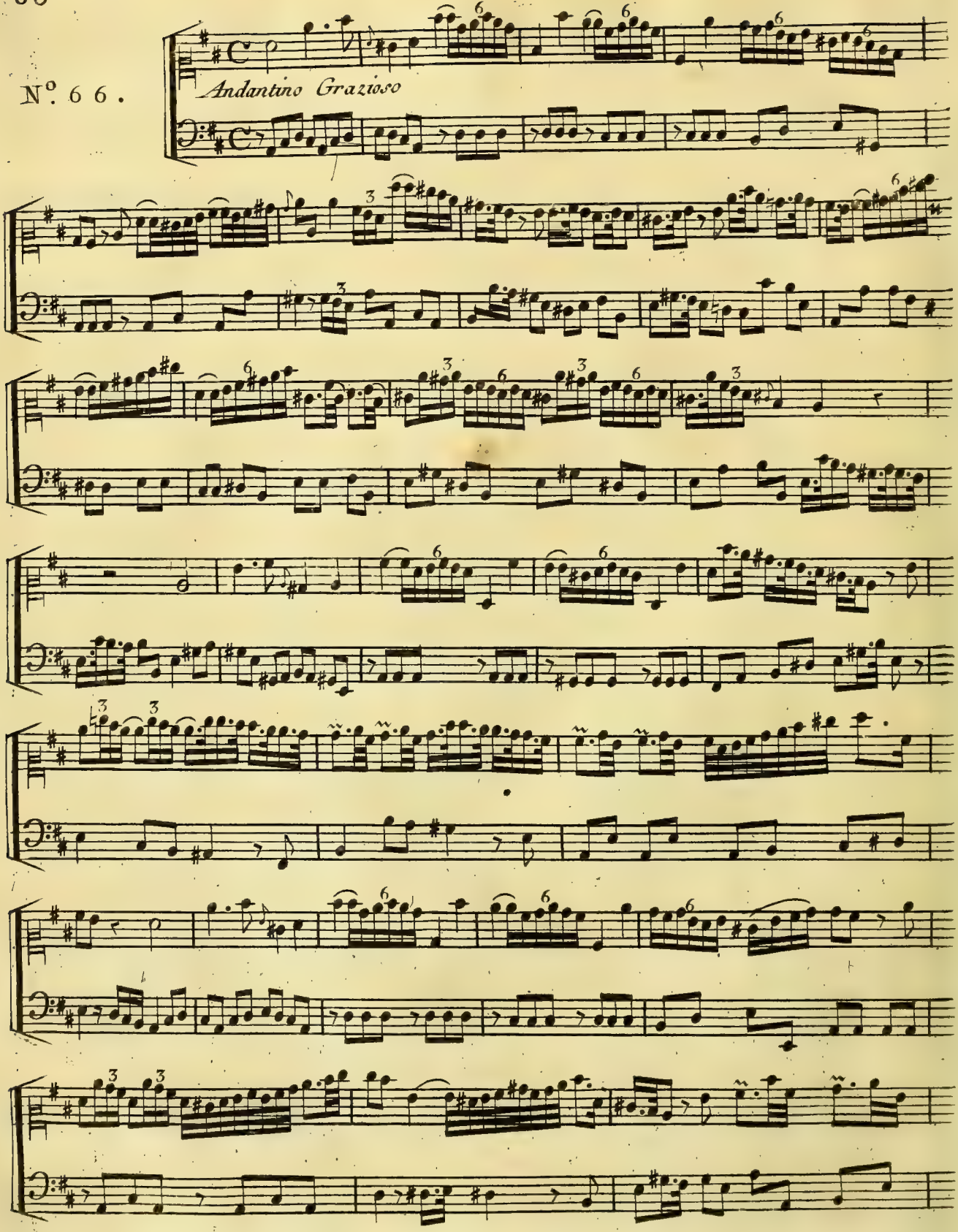
N°. 64.

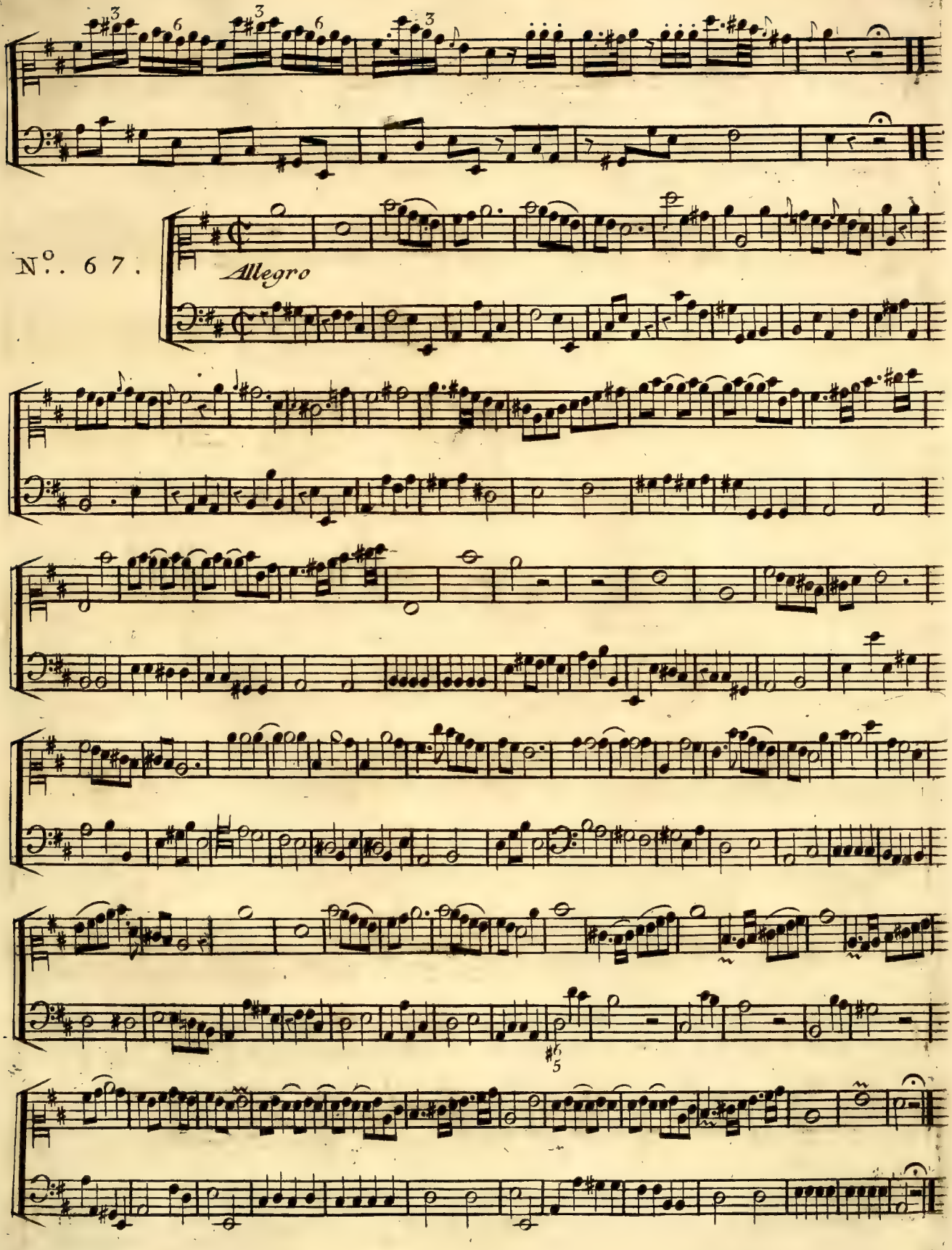


N°. 65.

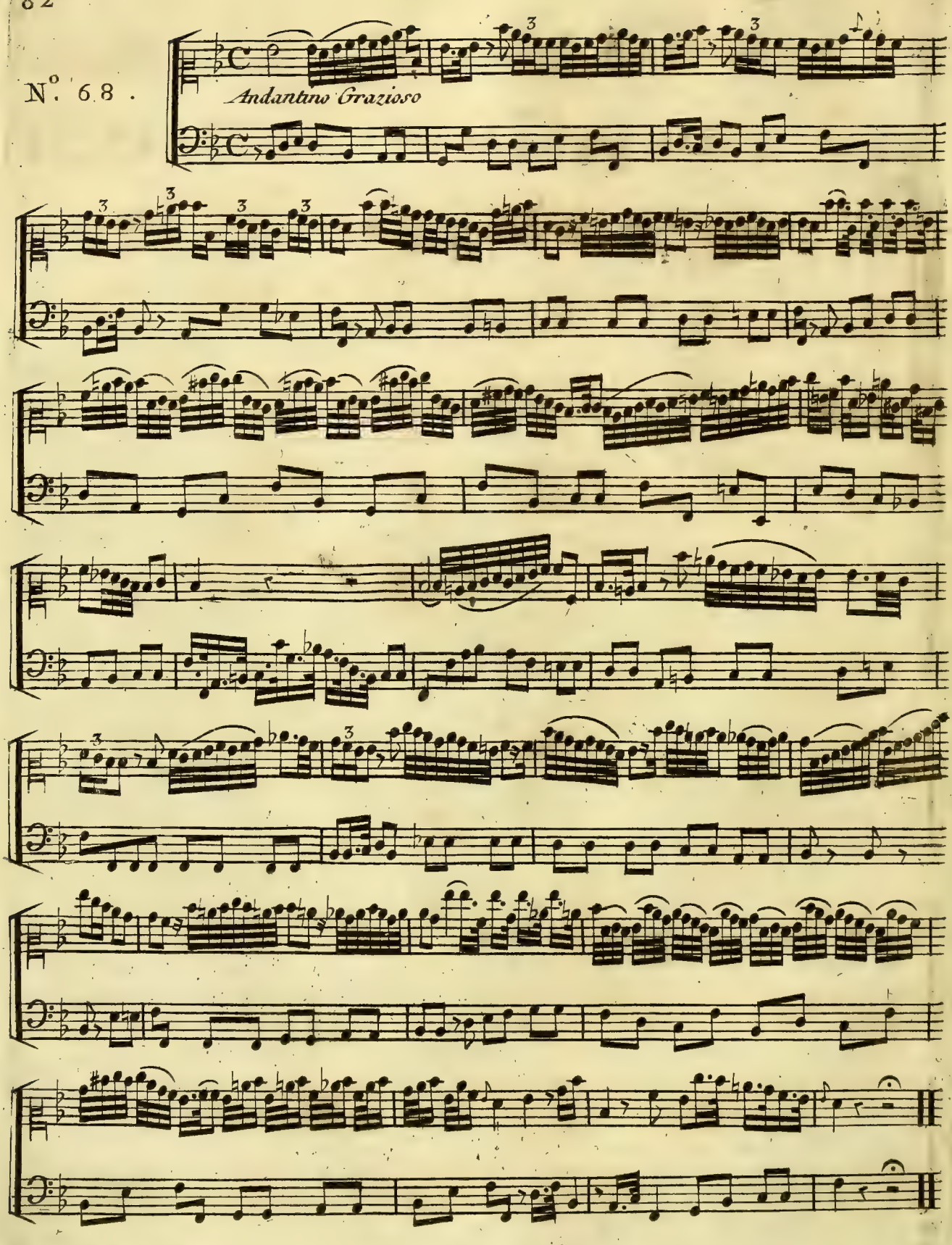


Nº. 66.

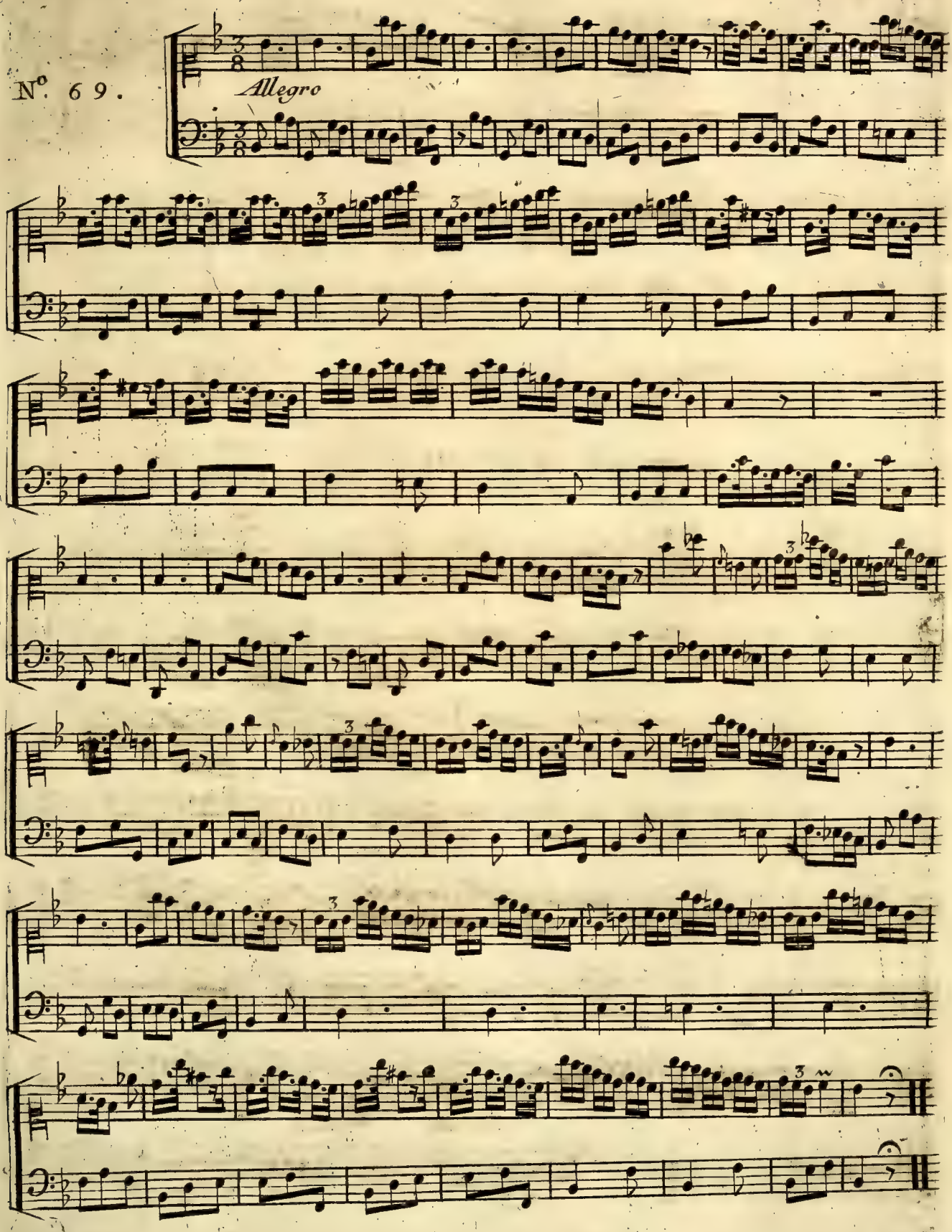


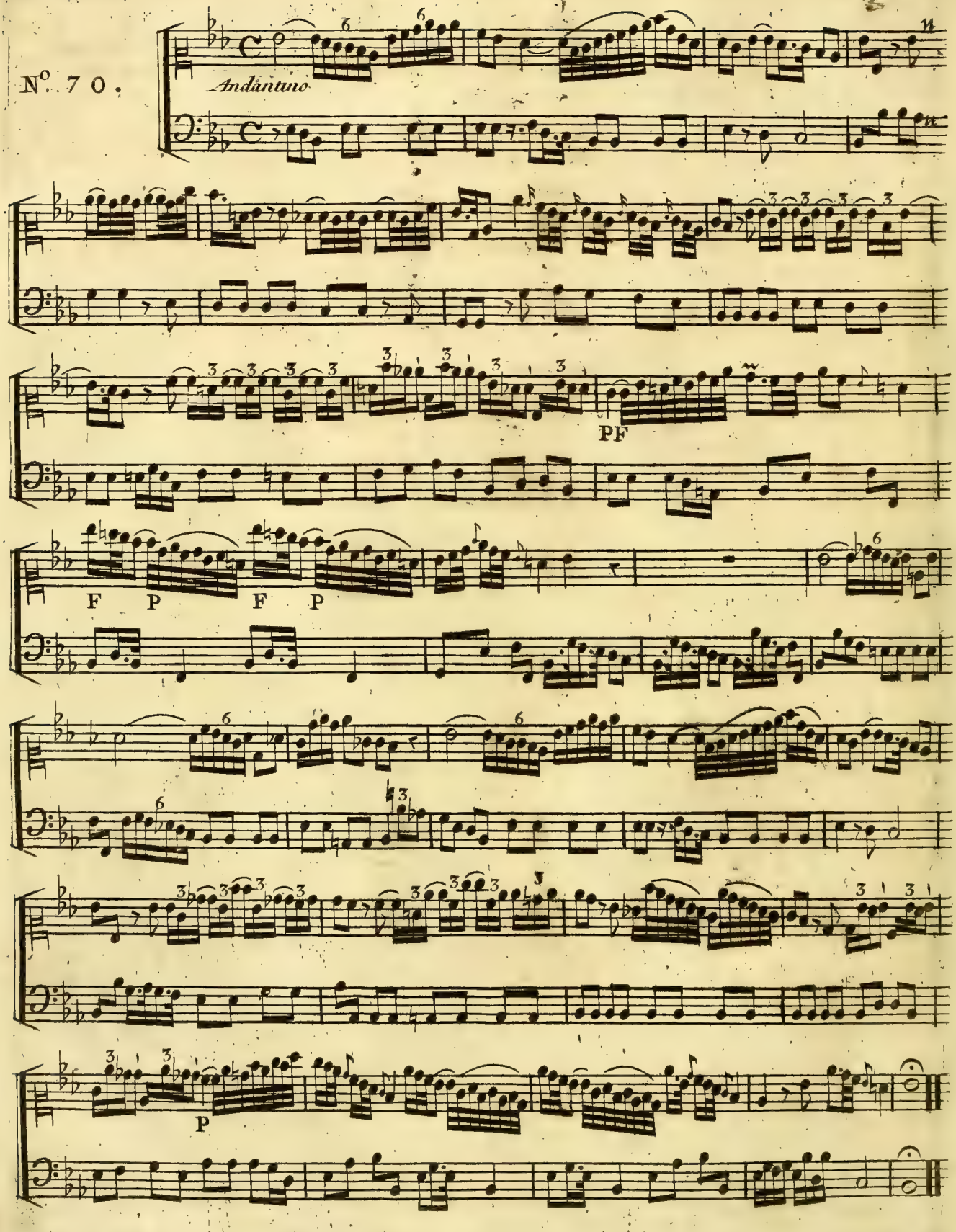

N°. 67.
Allegro

N°. 68.

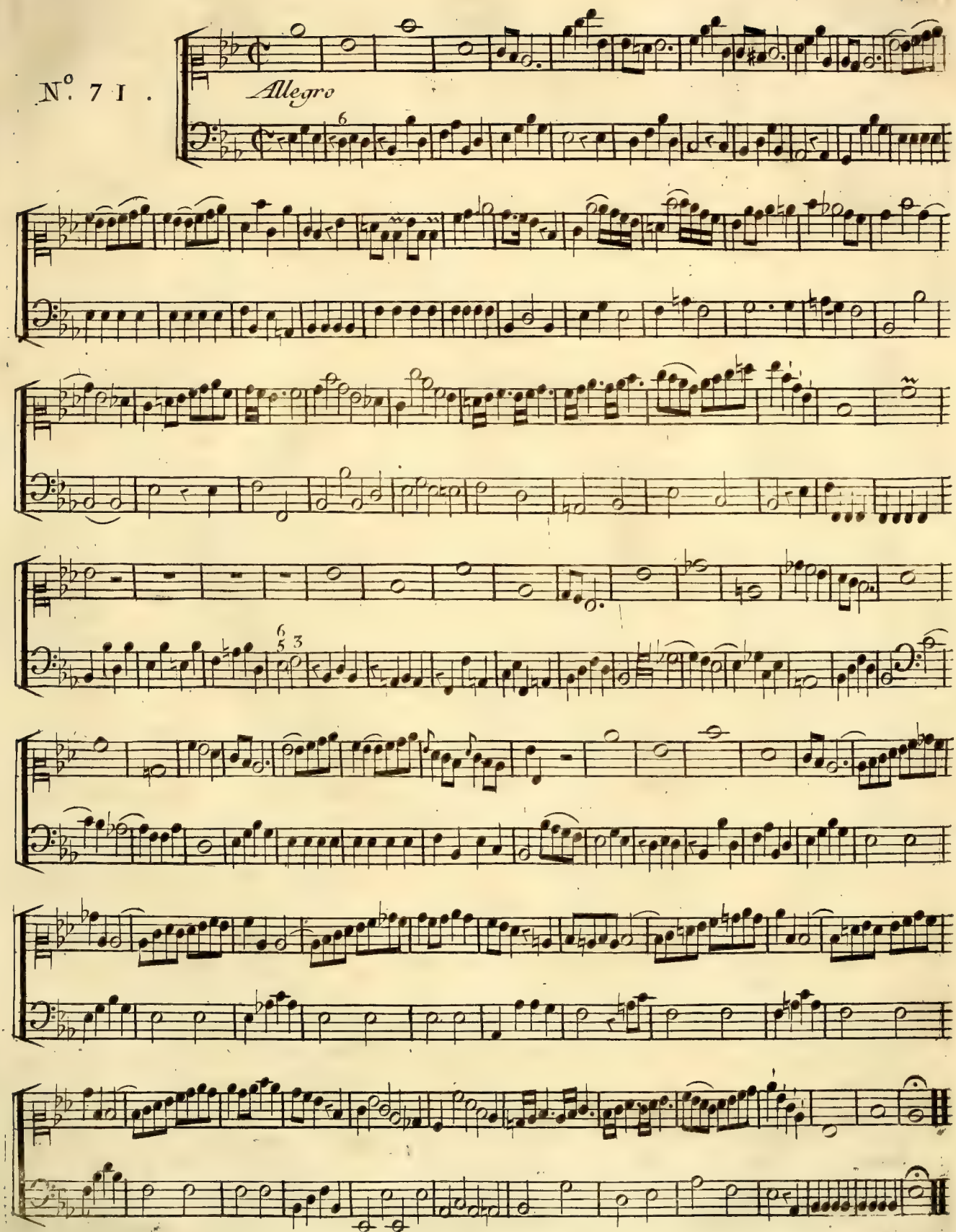


N°. 69.

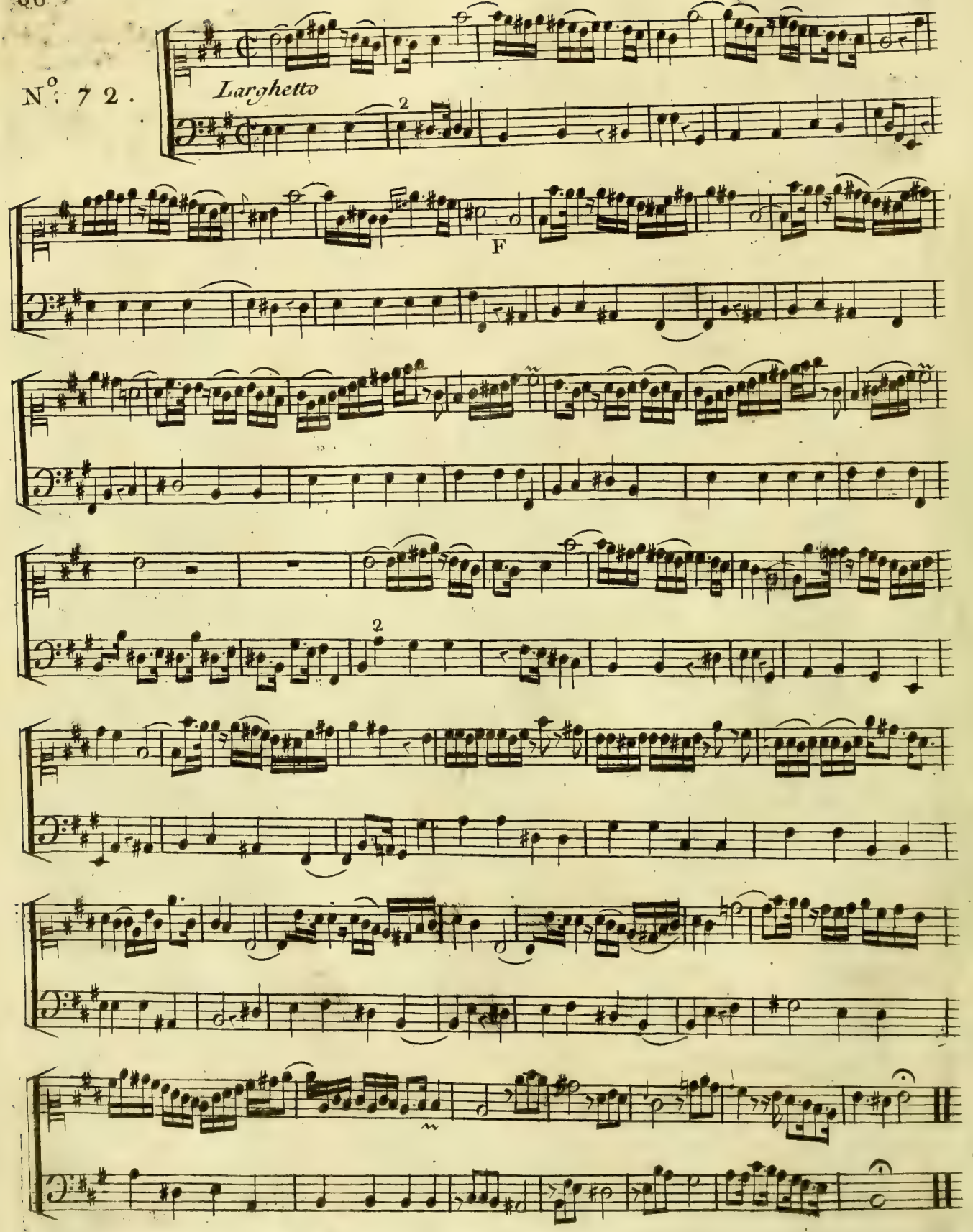



N°. 70.
Andantino
PF
F P F P
P

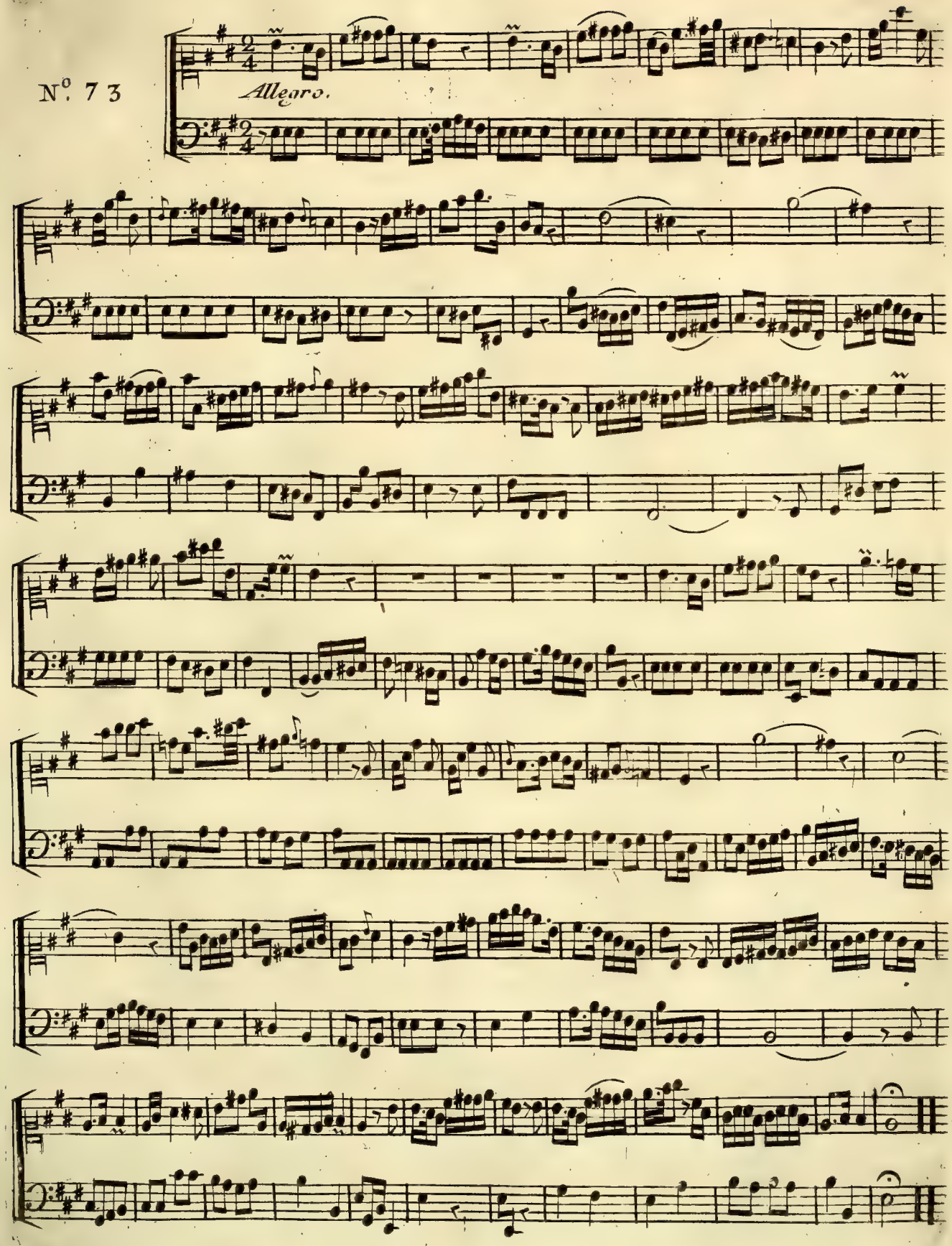
N°. 71.



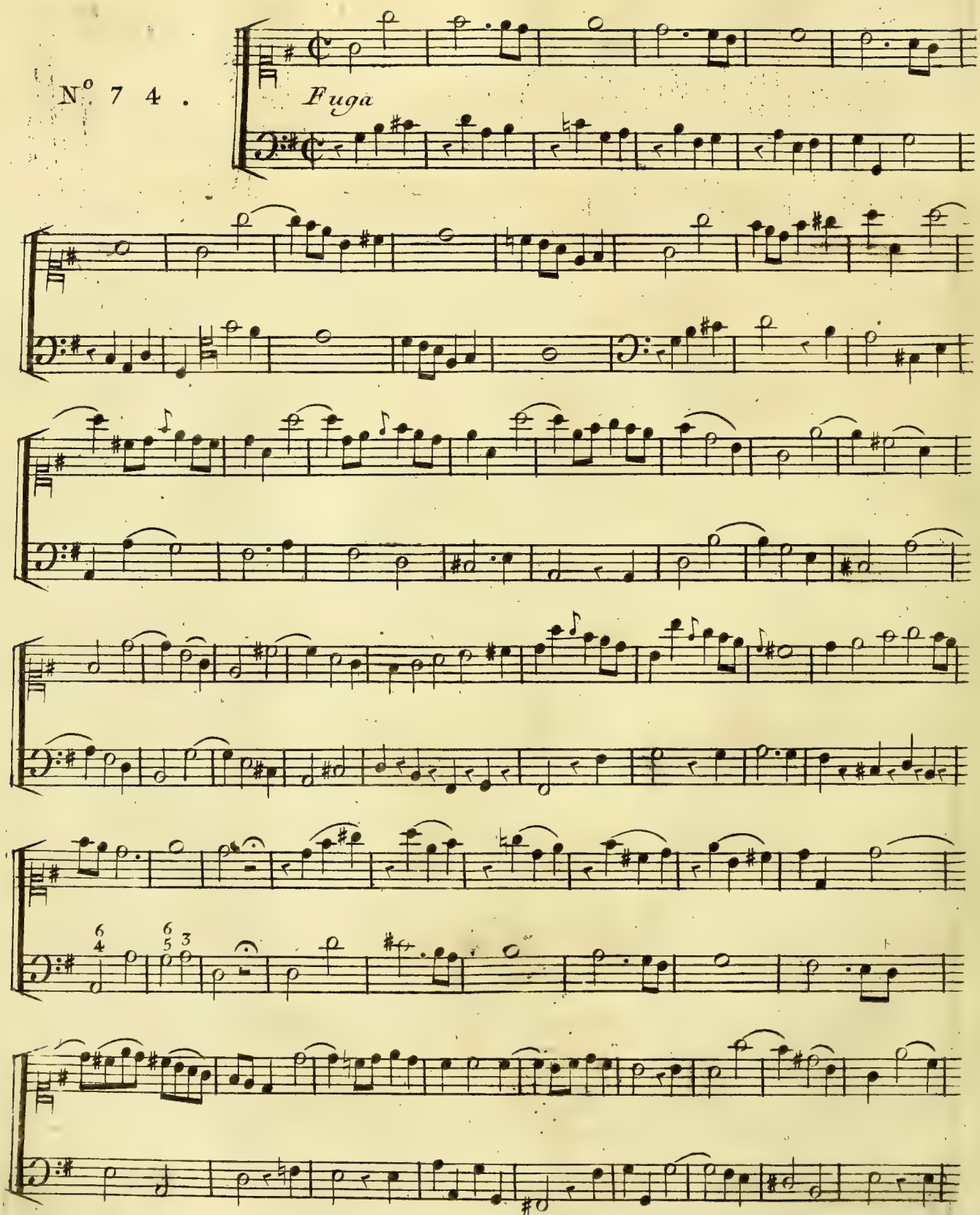
N°. 72.

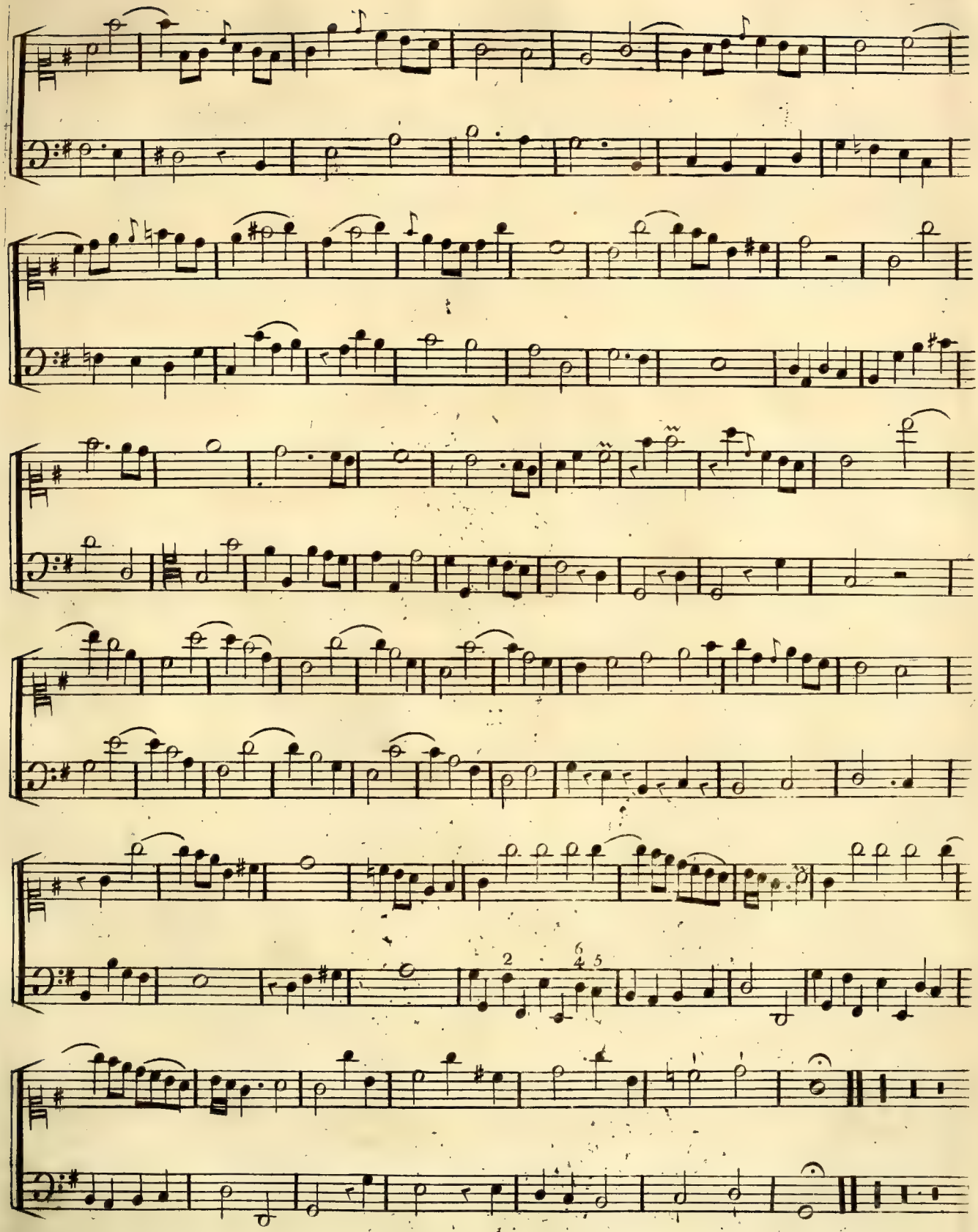


N°. 73

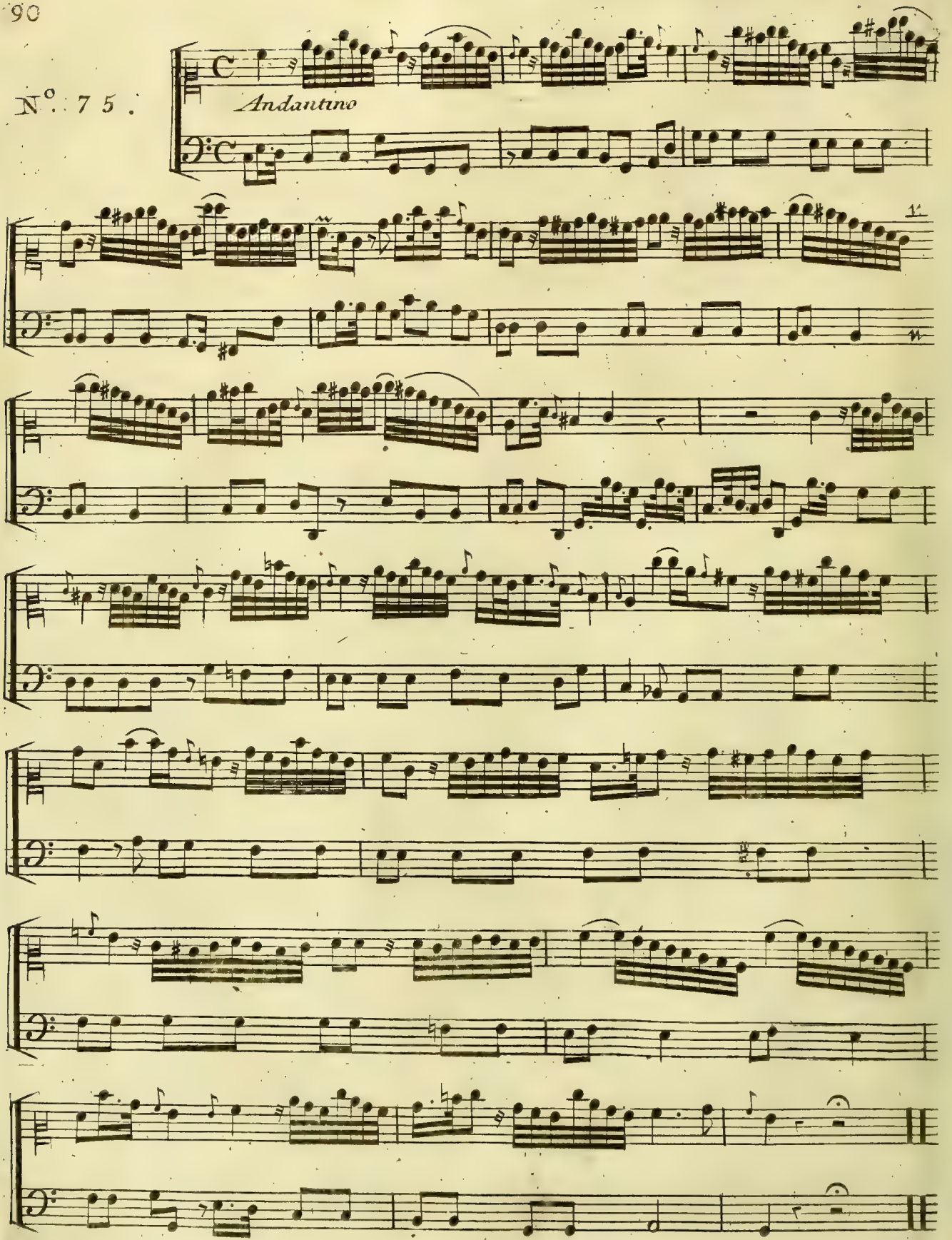


N.° 74.

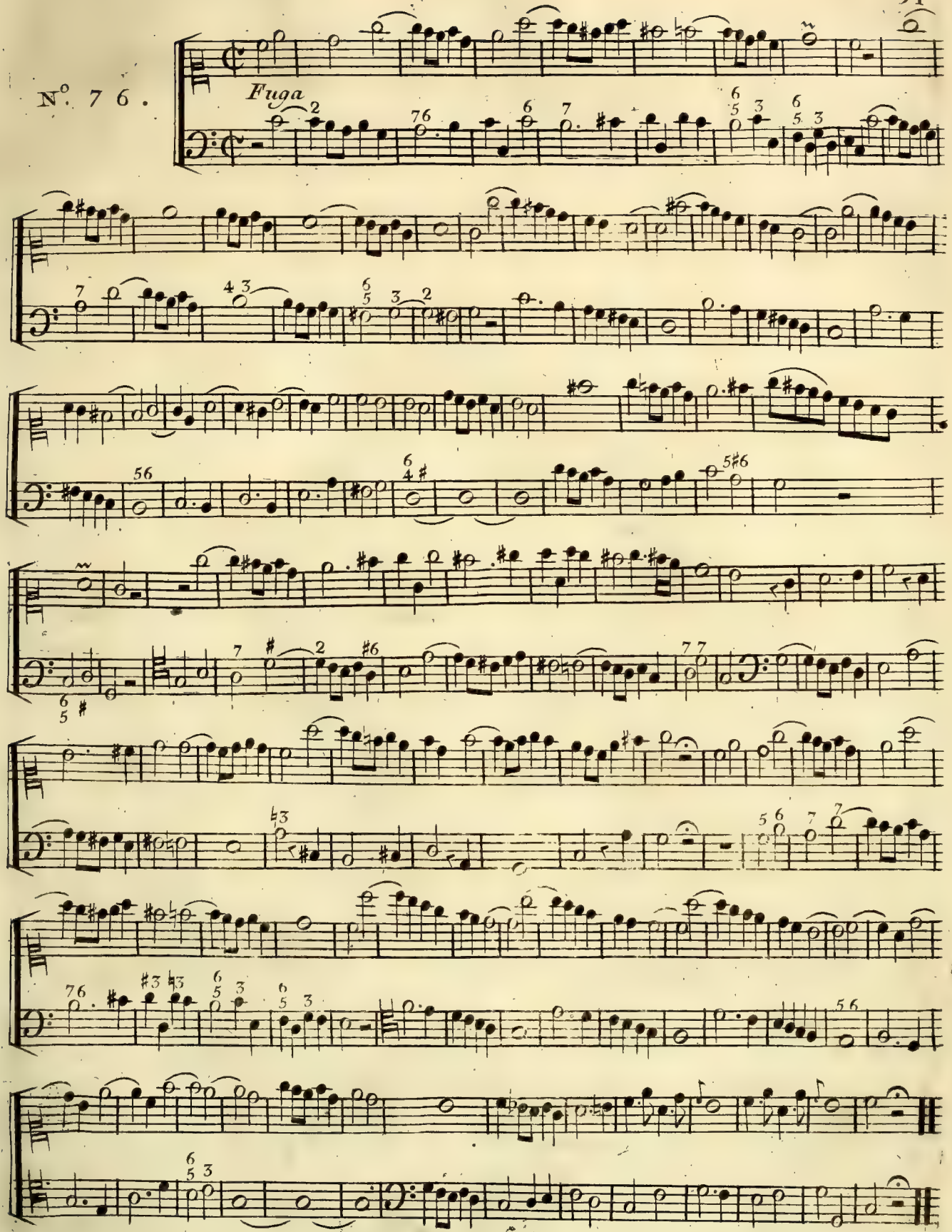




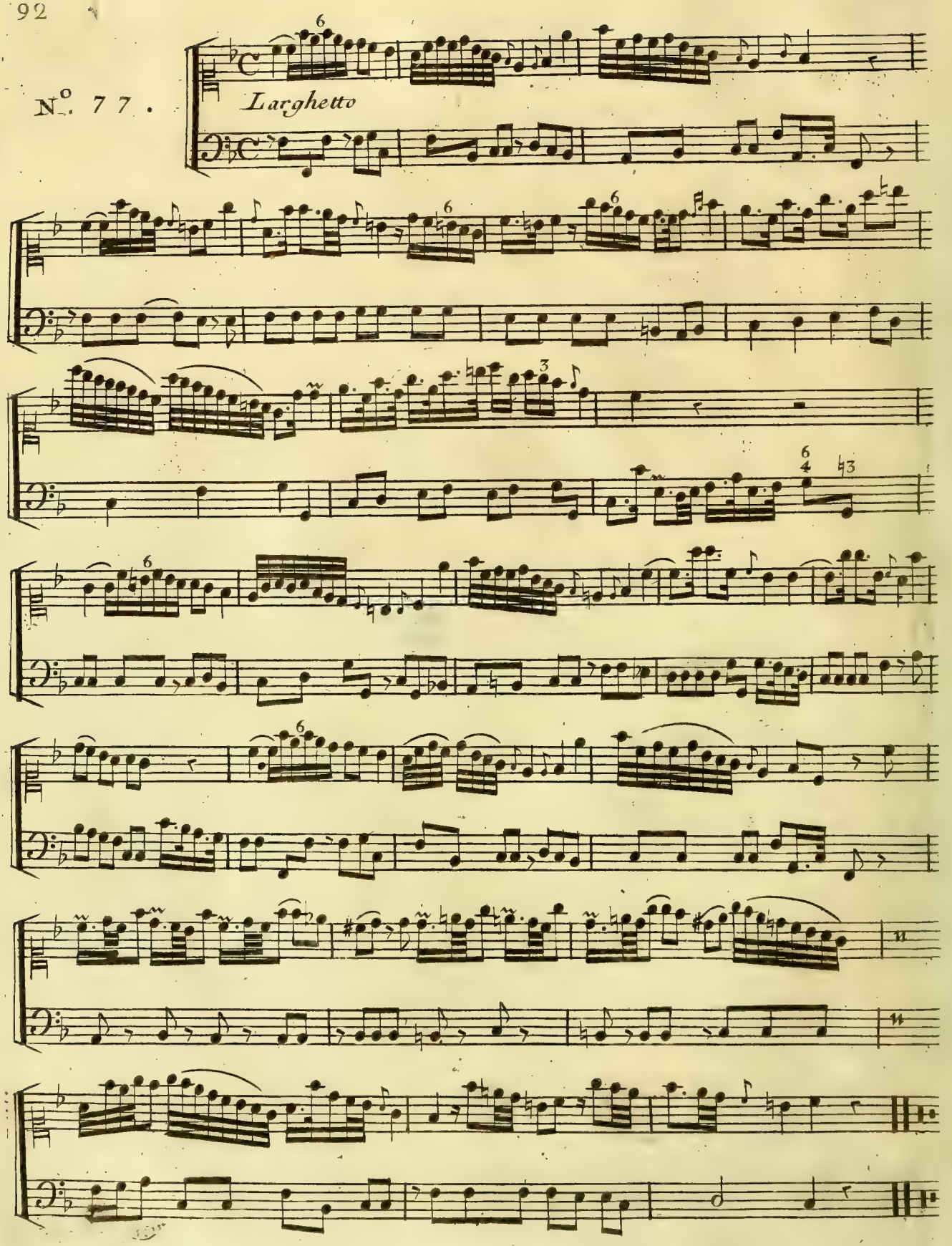
N°. 75.



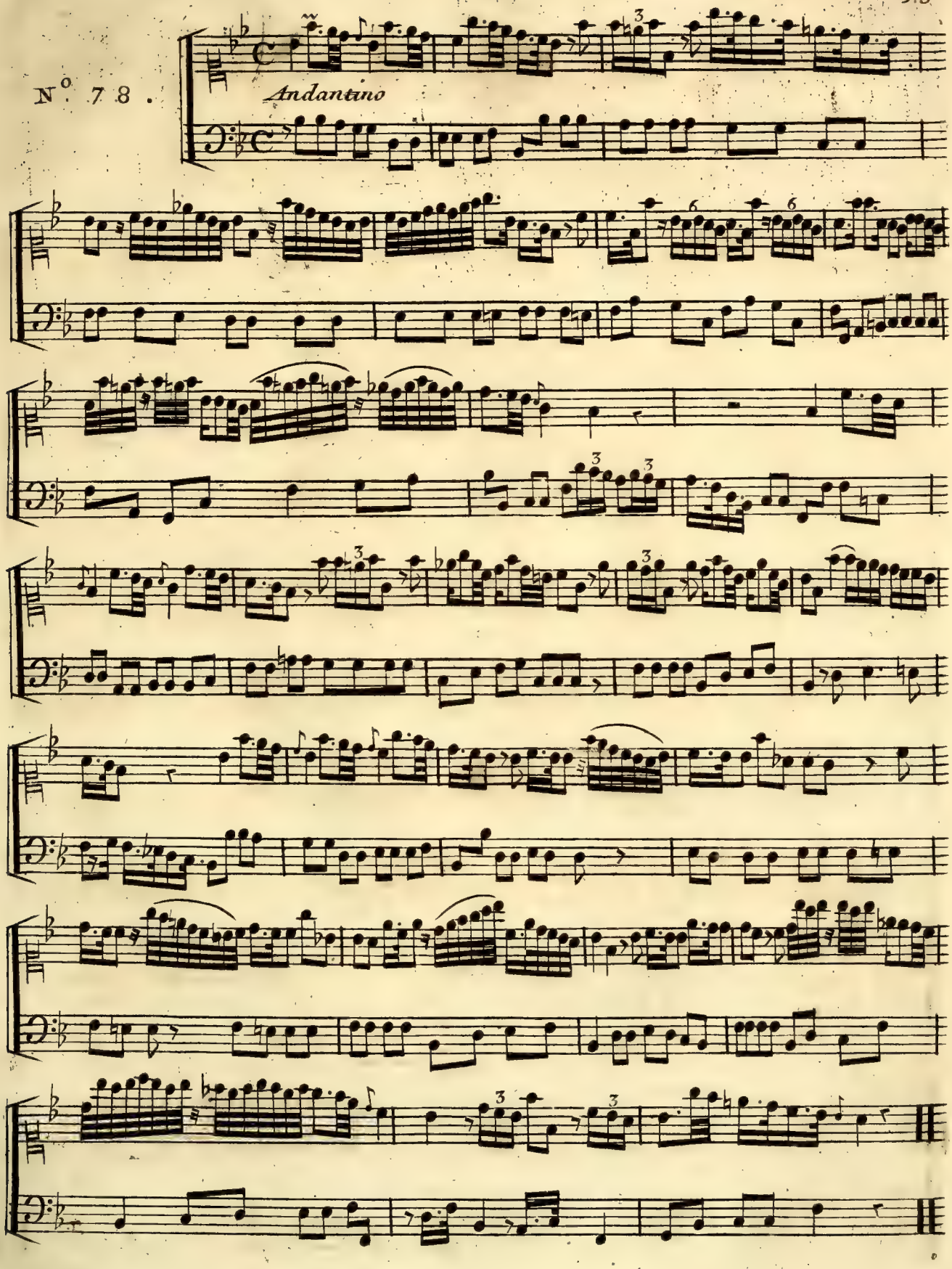
N°. 76.



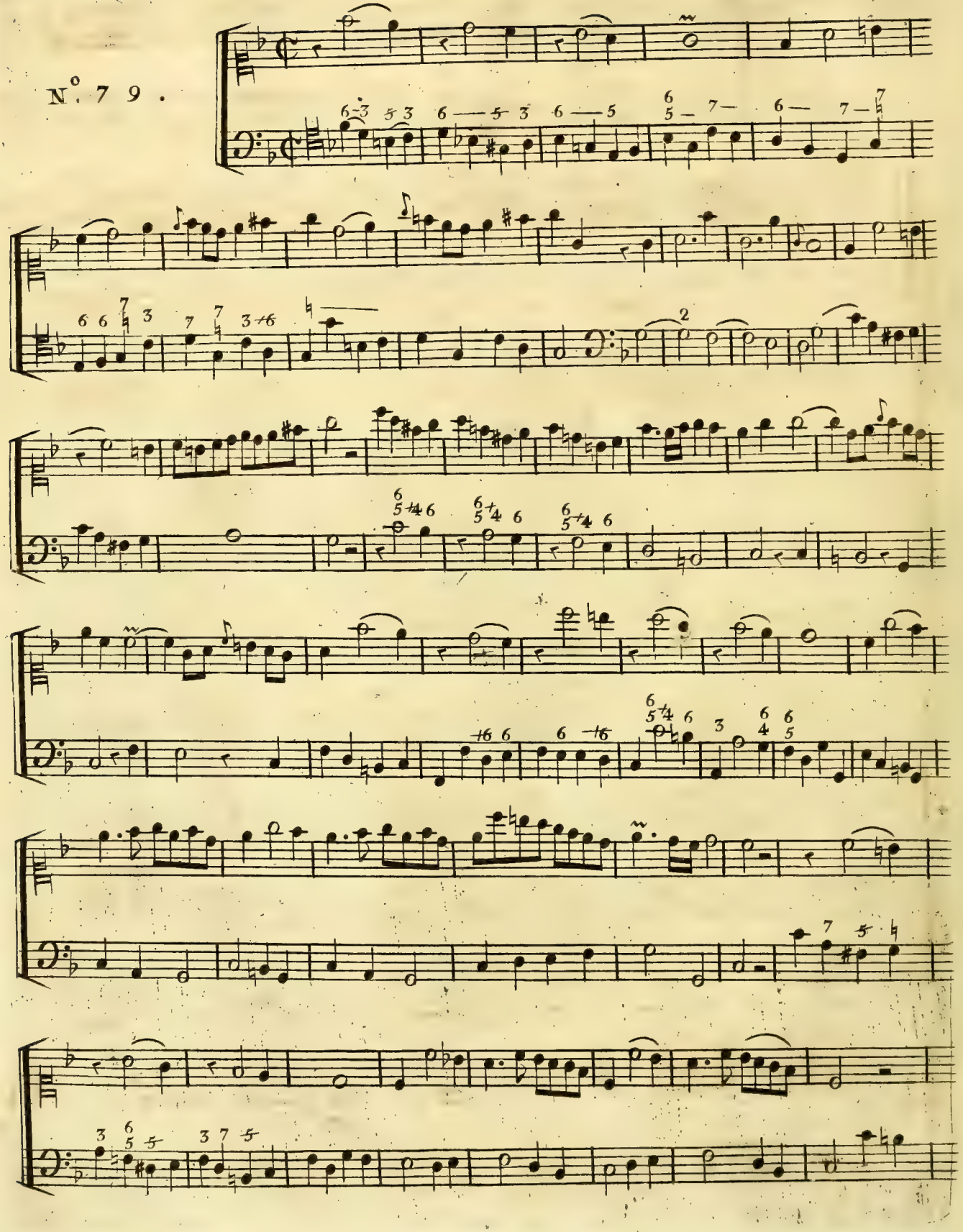
N°. 77.

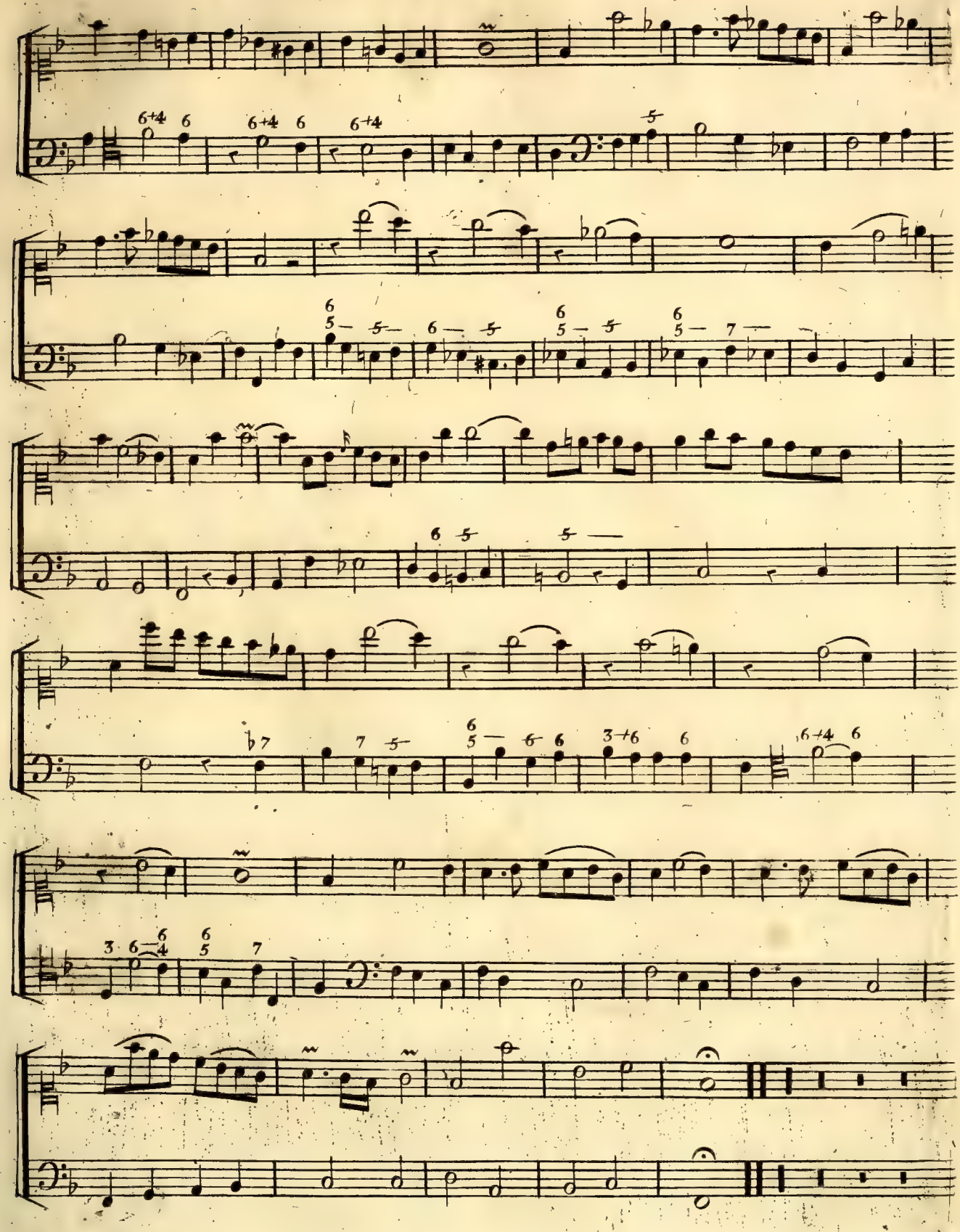


N°. 78.

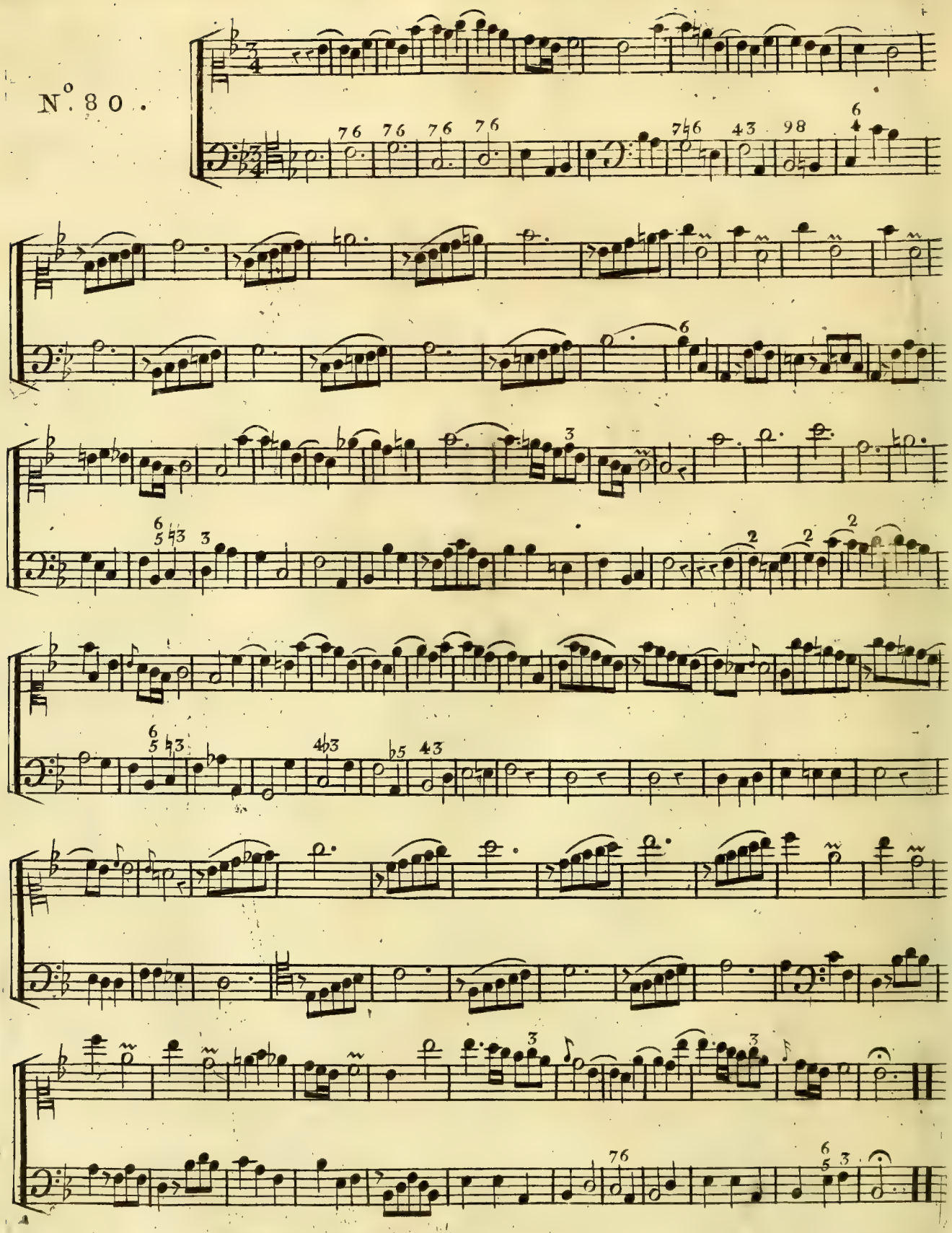


N°. 79.

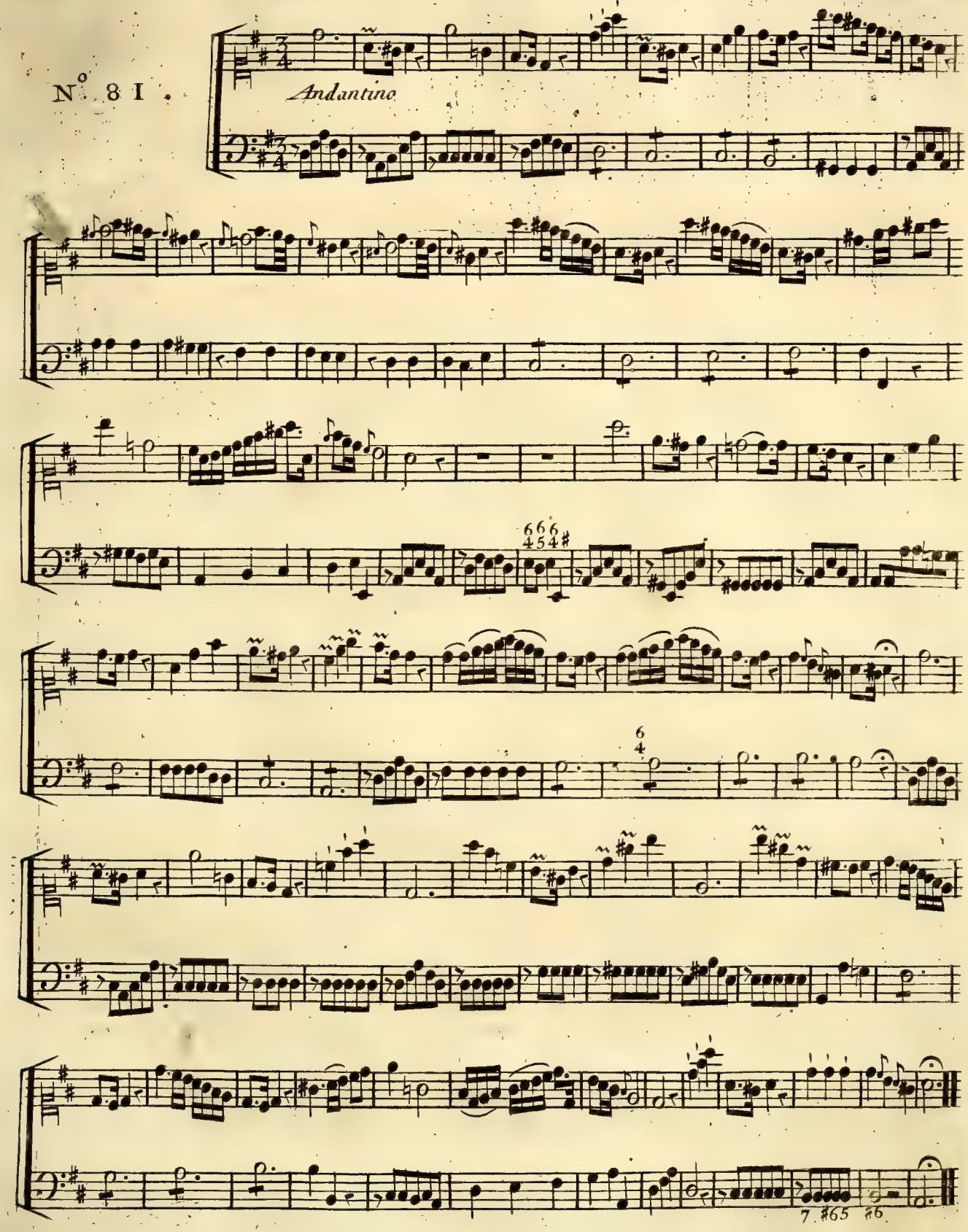




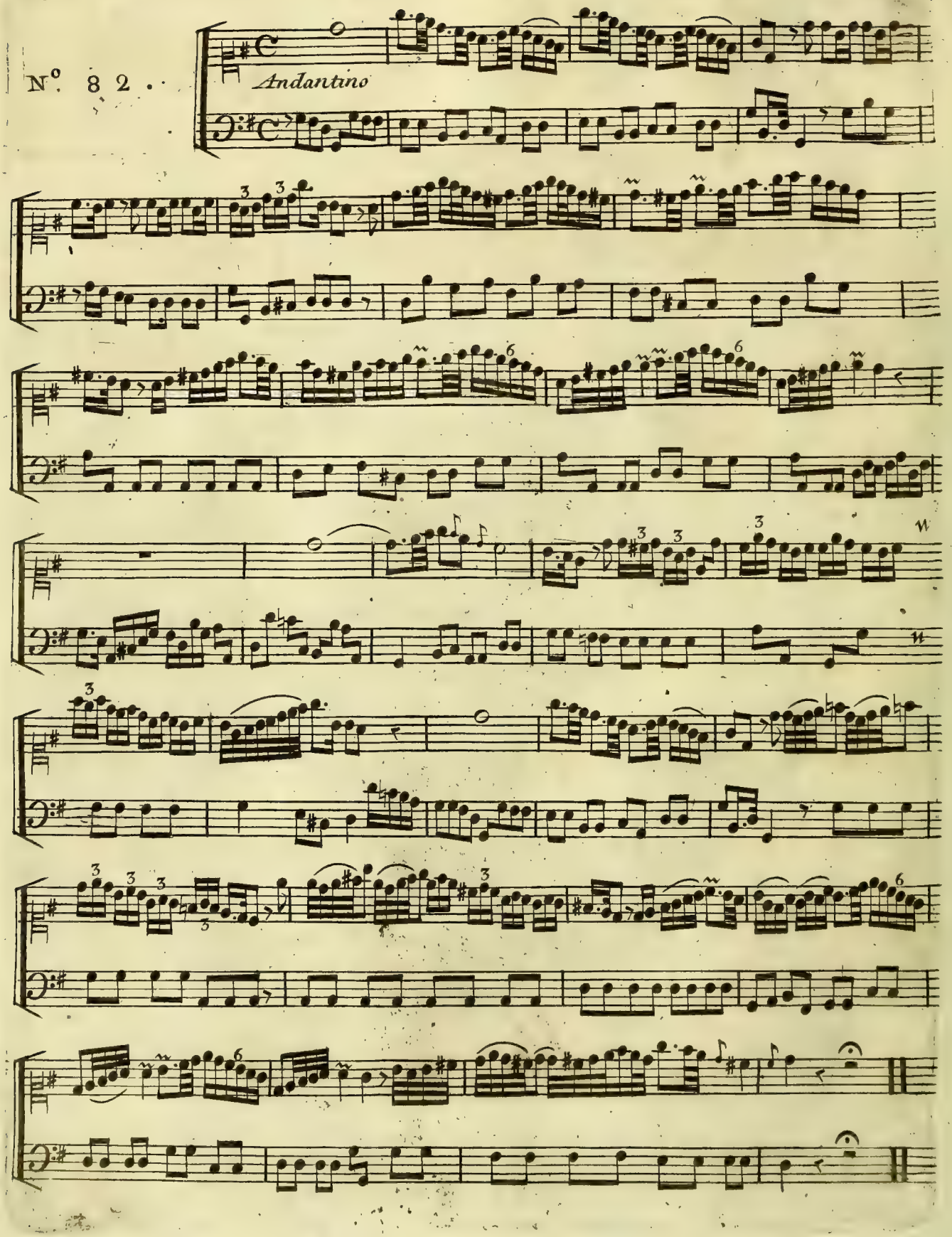
N.° 80.



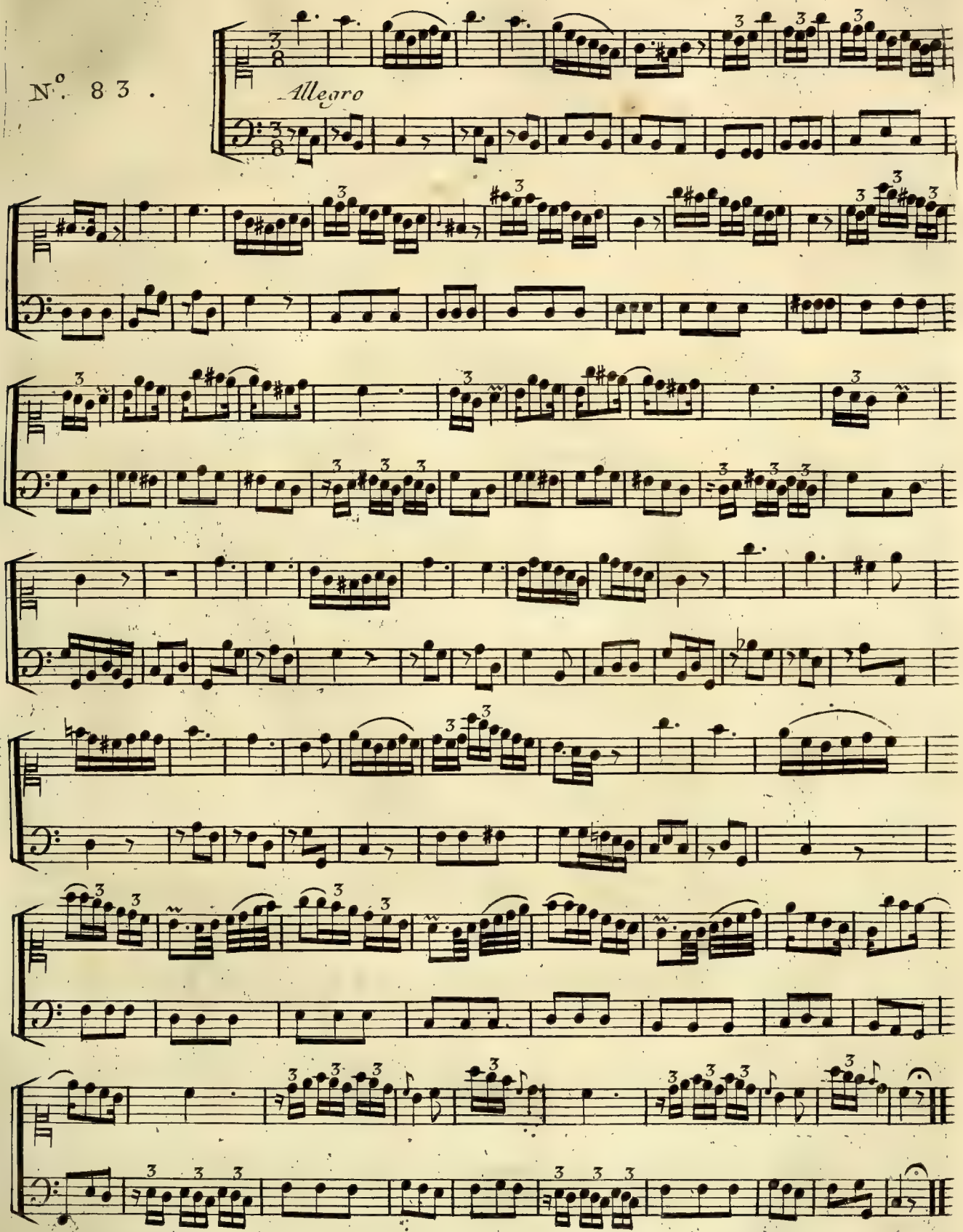
N°. 81.



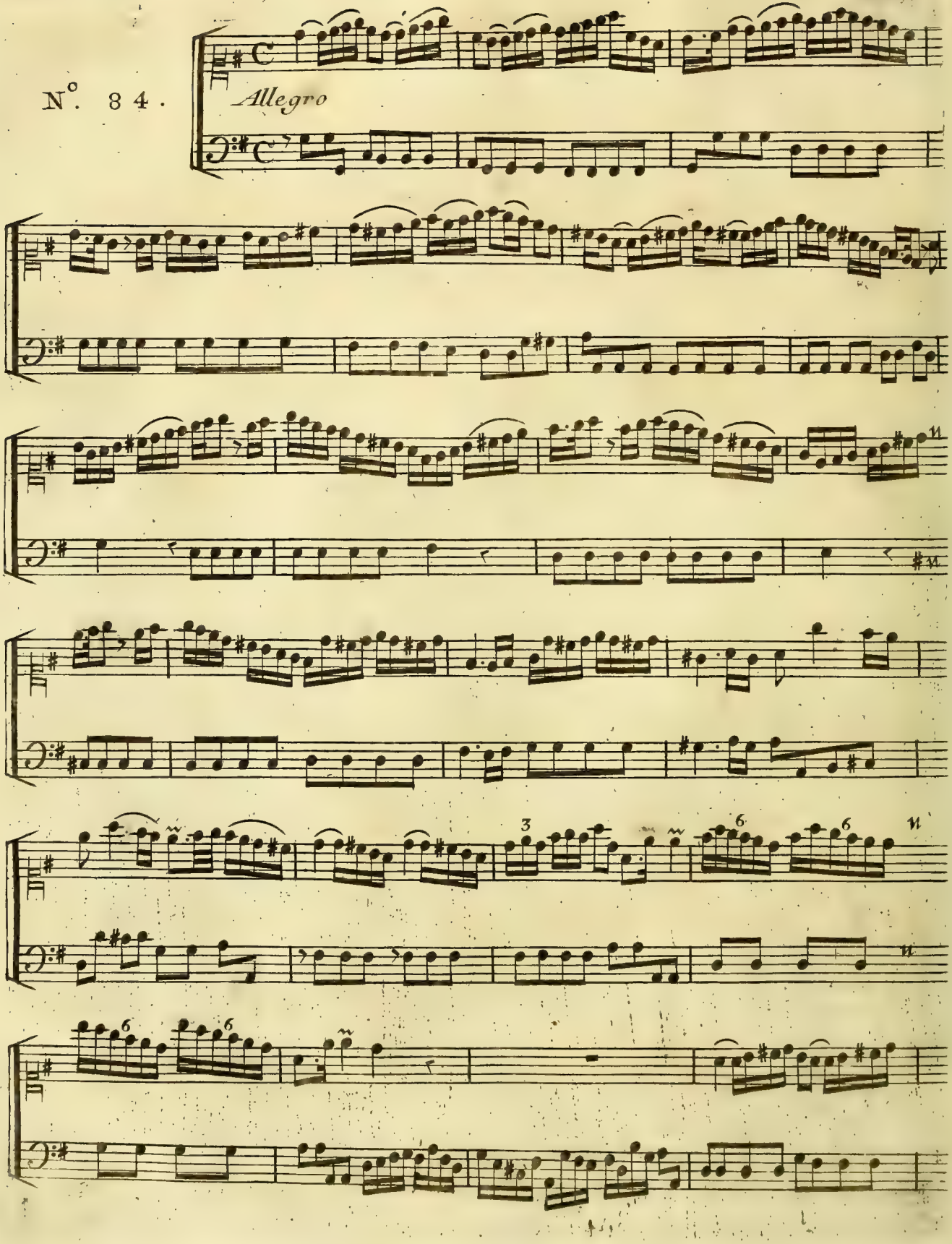
N°. 82.

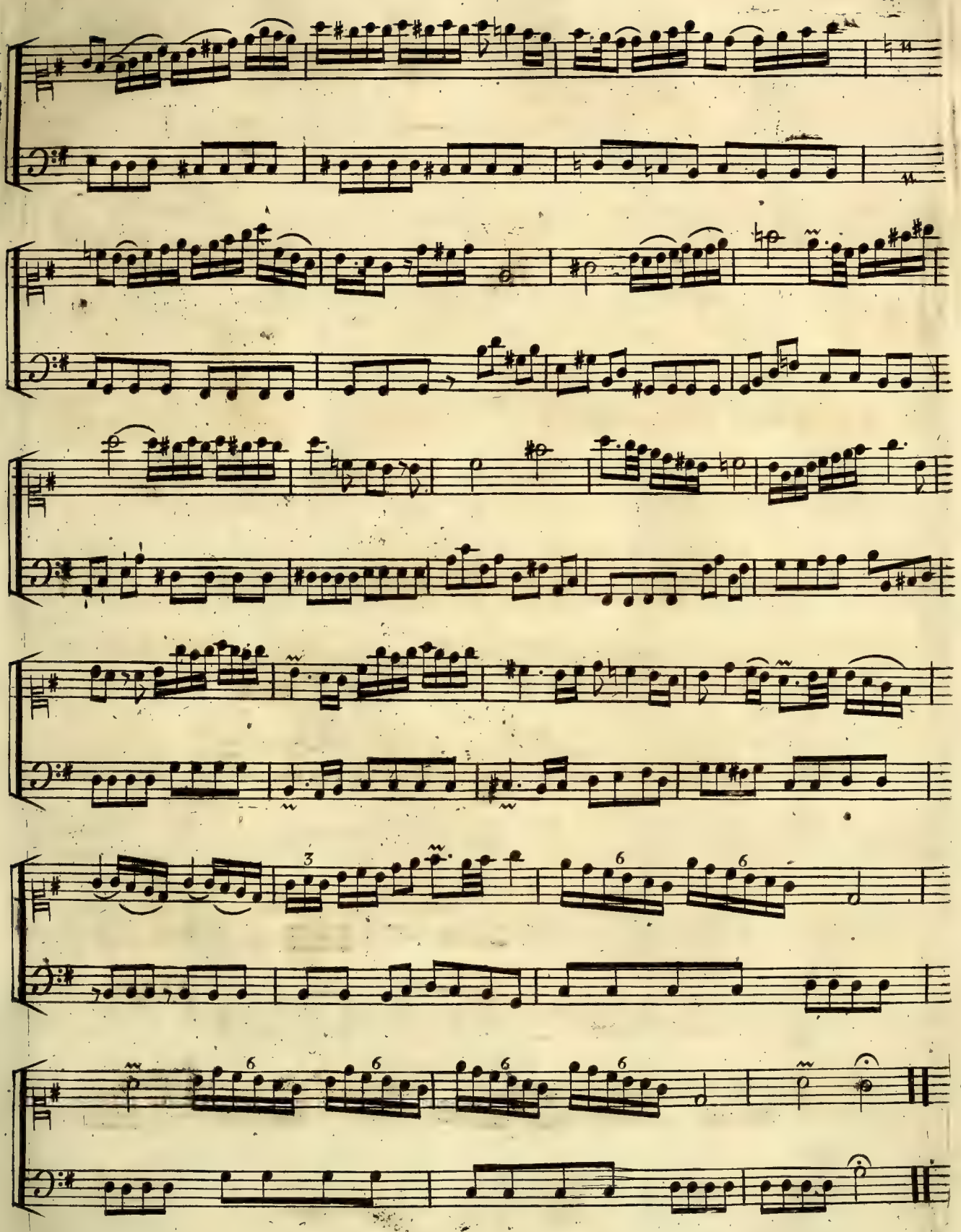


N°. 83.

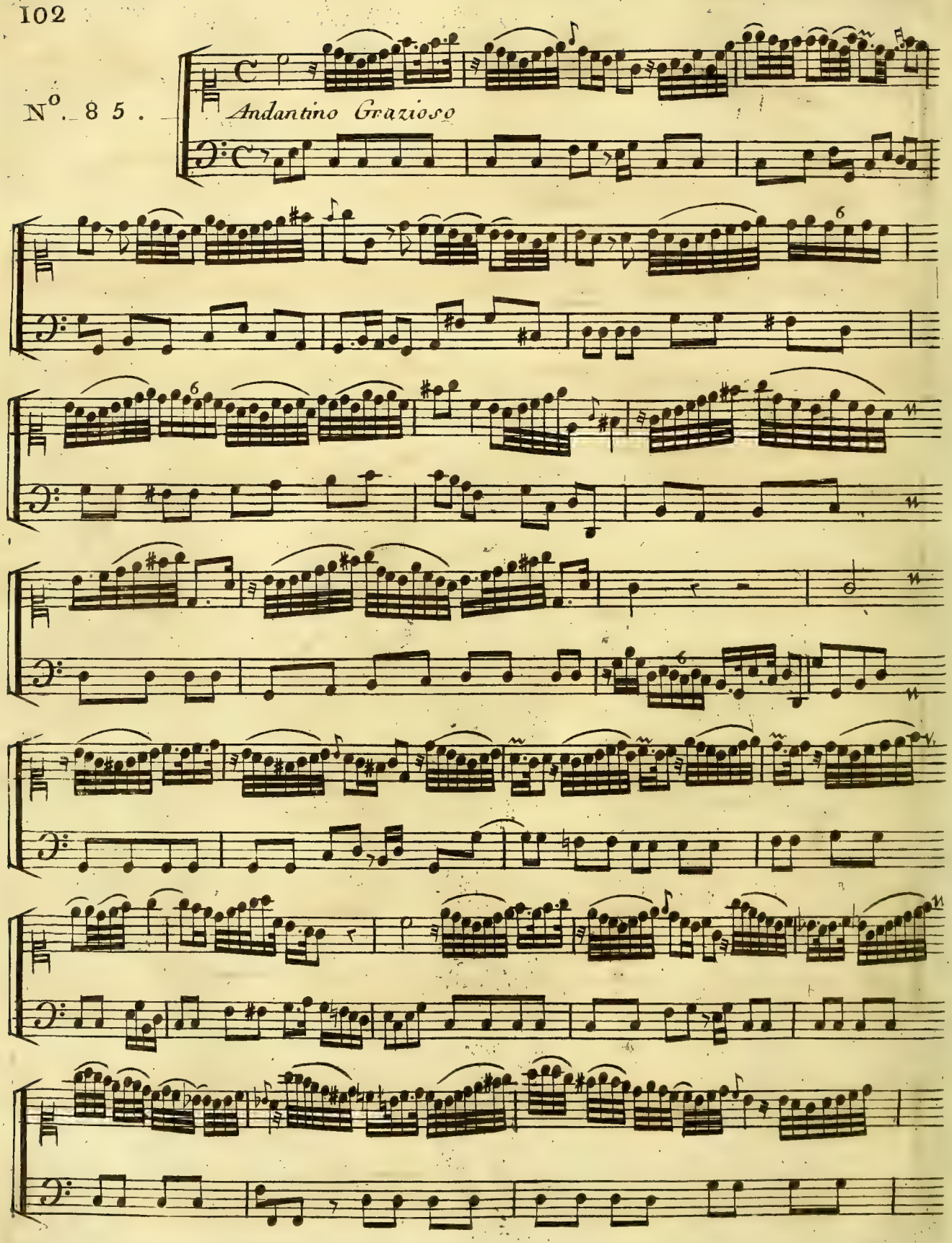


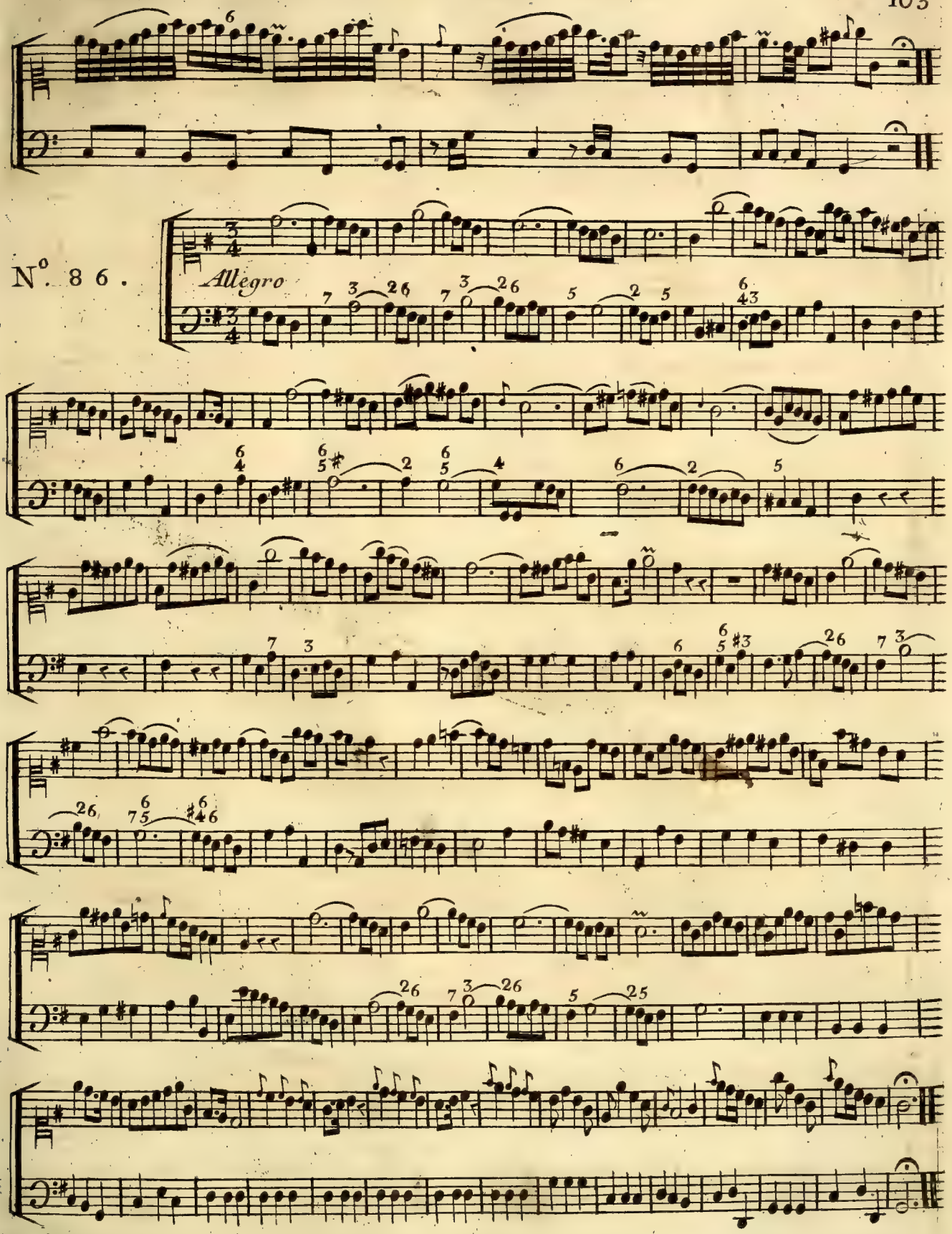
N°. 84.



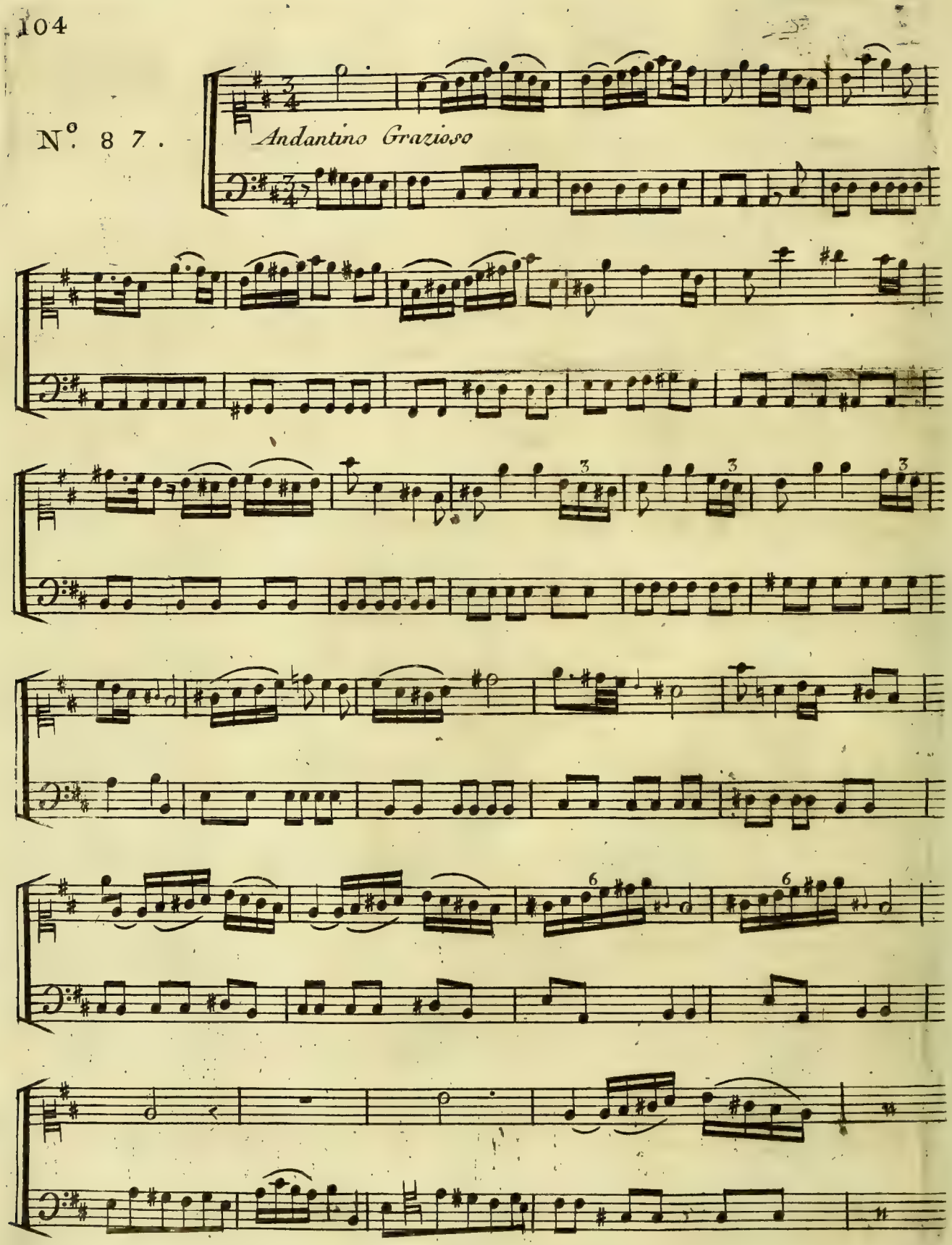


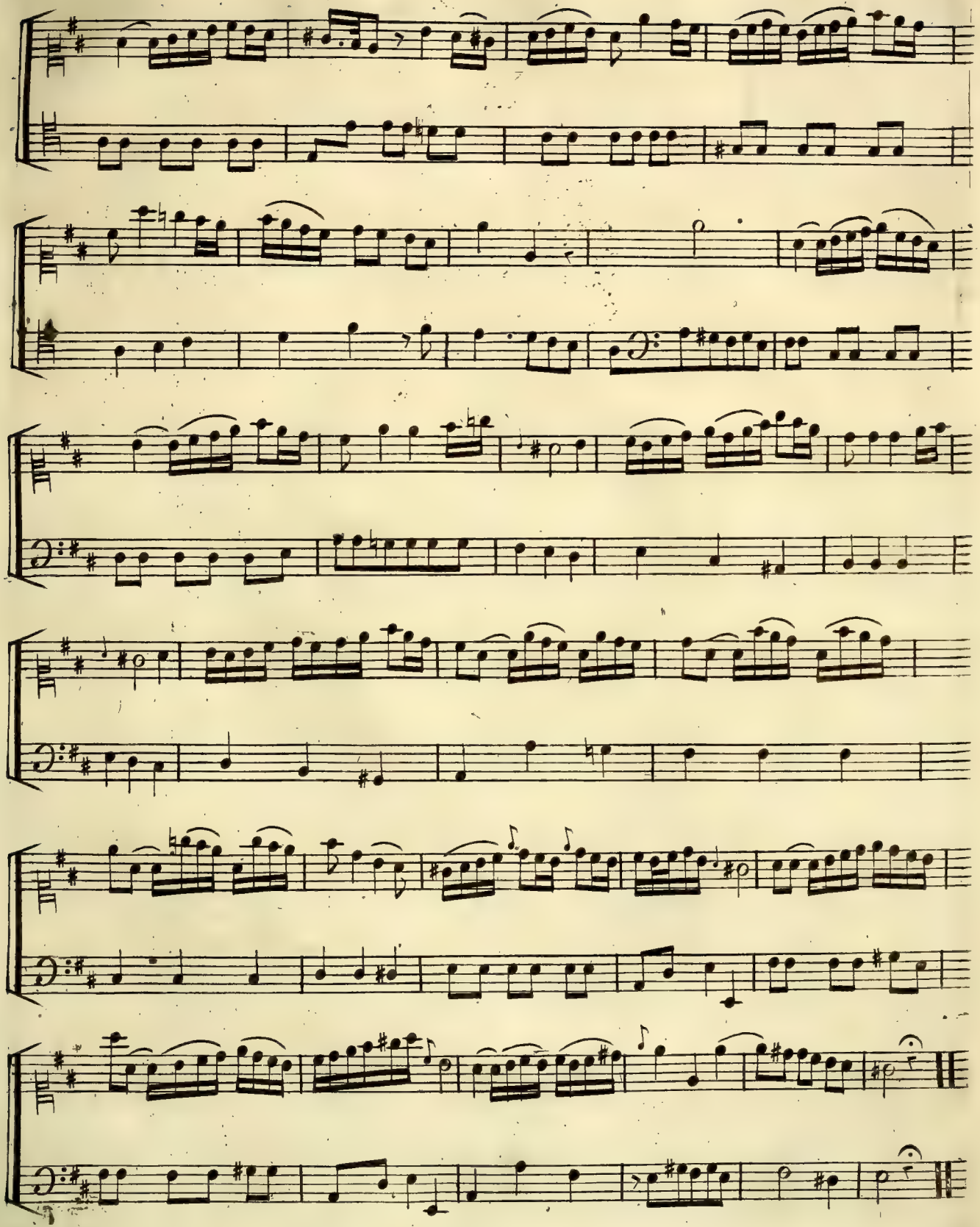
N°. 85.



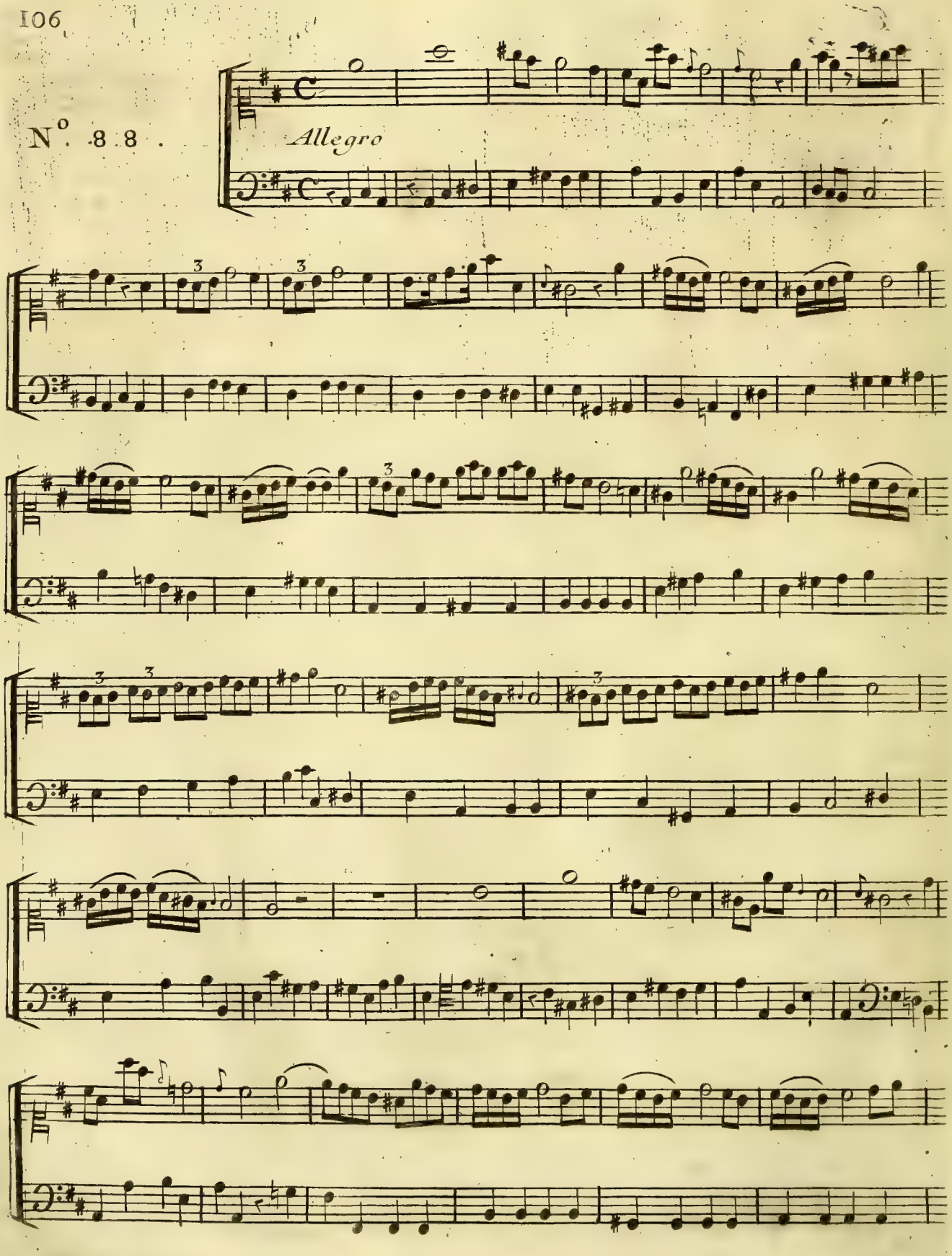

N°. 86.
Allegro

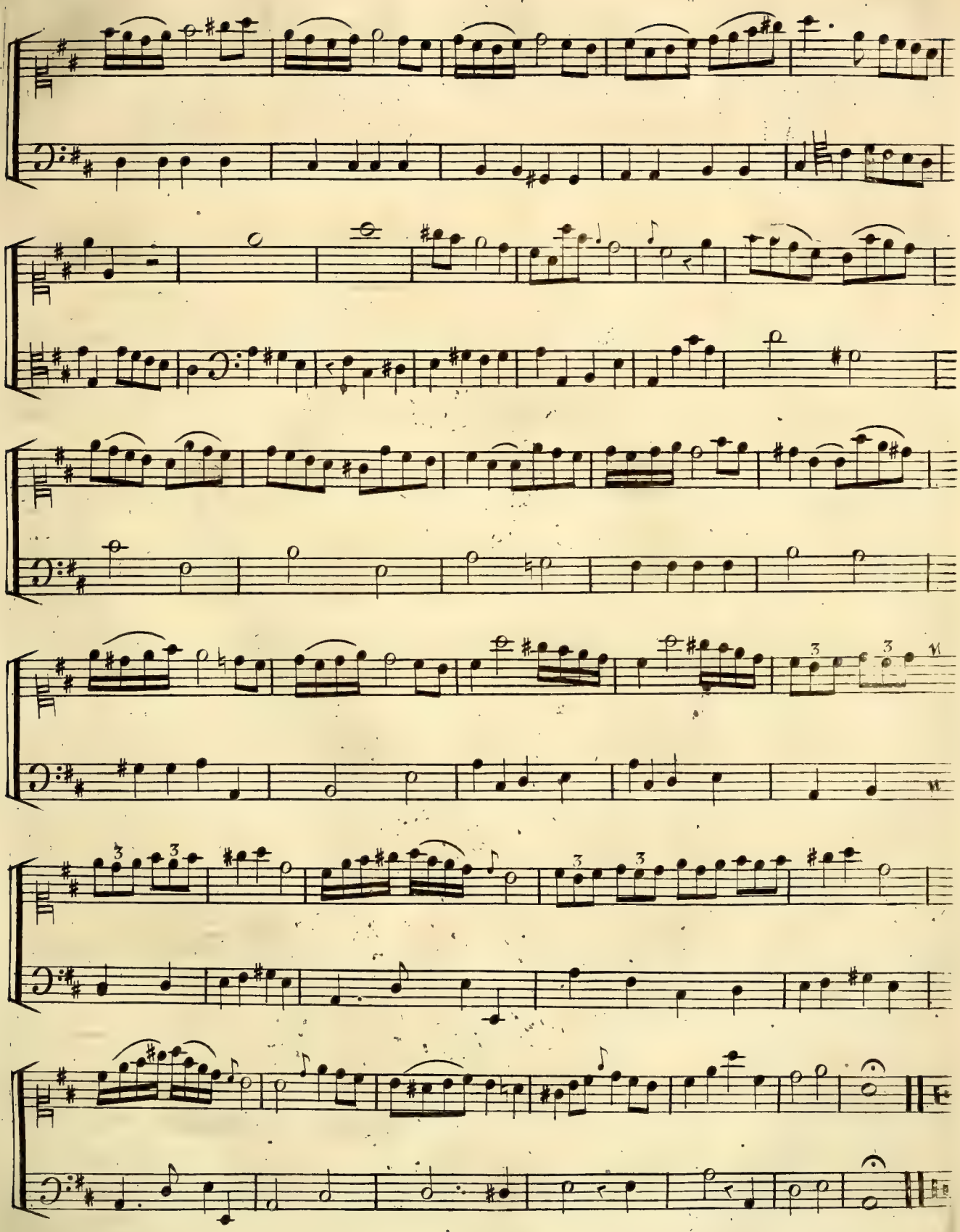
N°. 87.



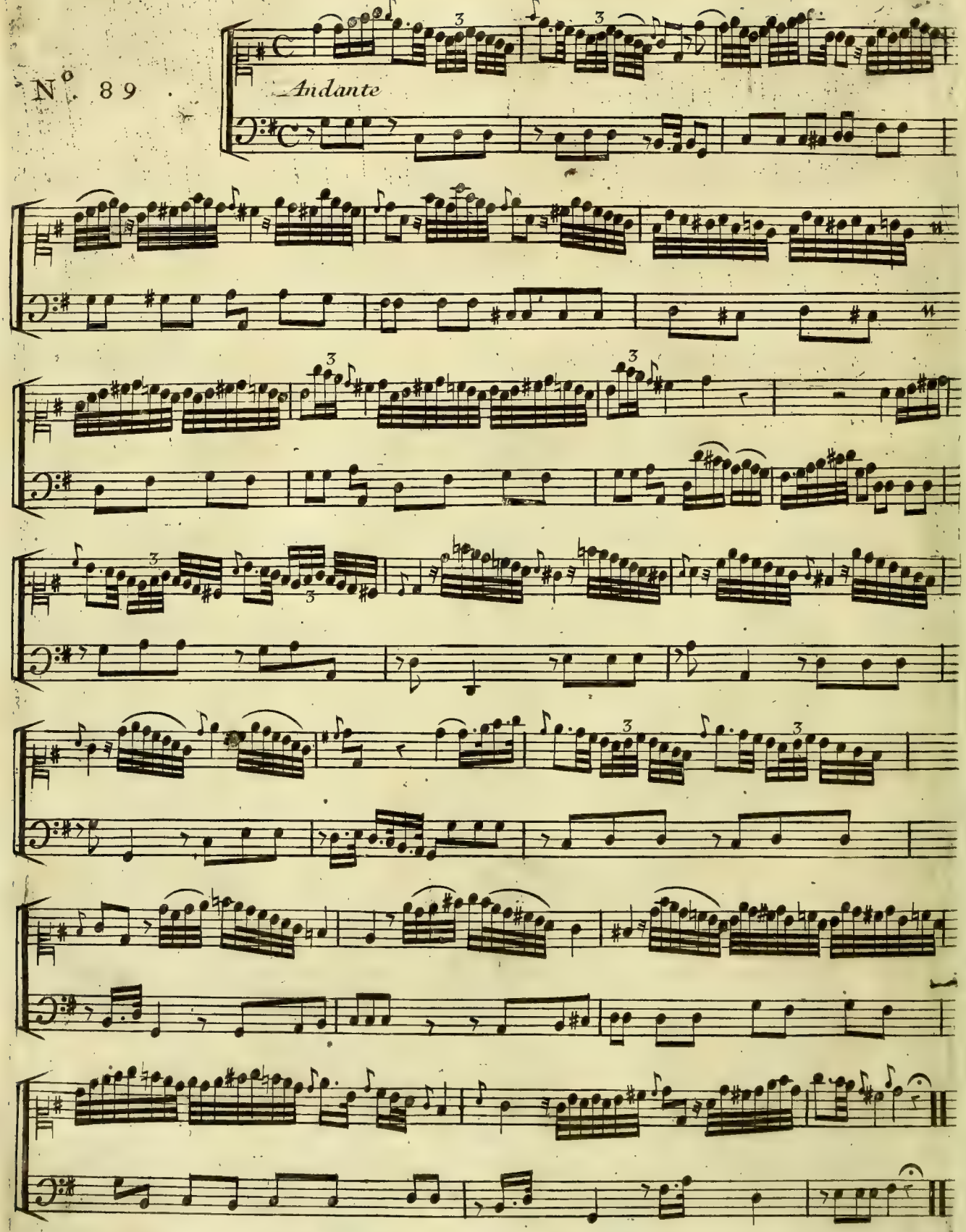


N°. 88.

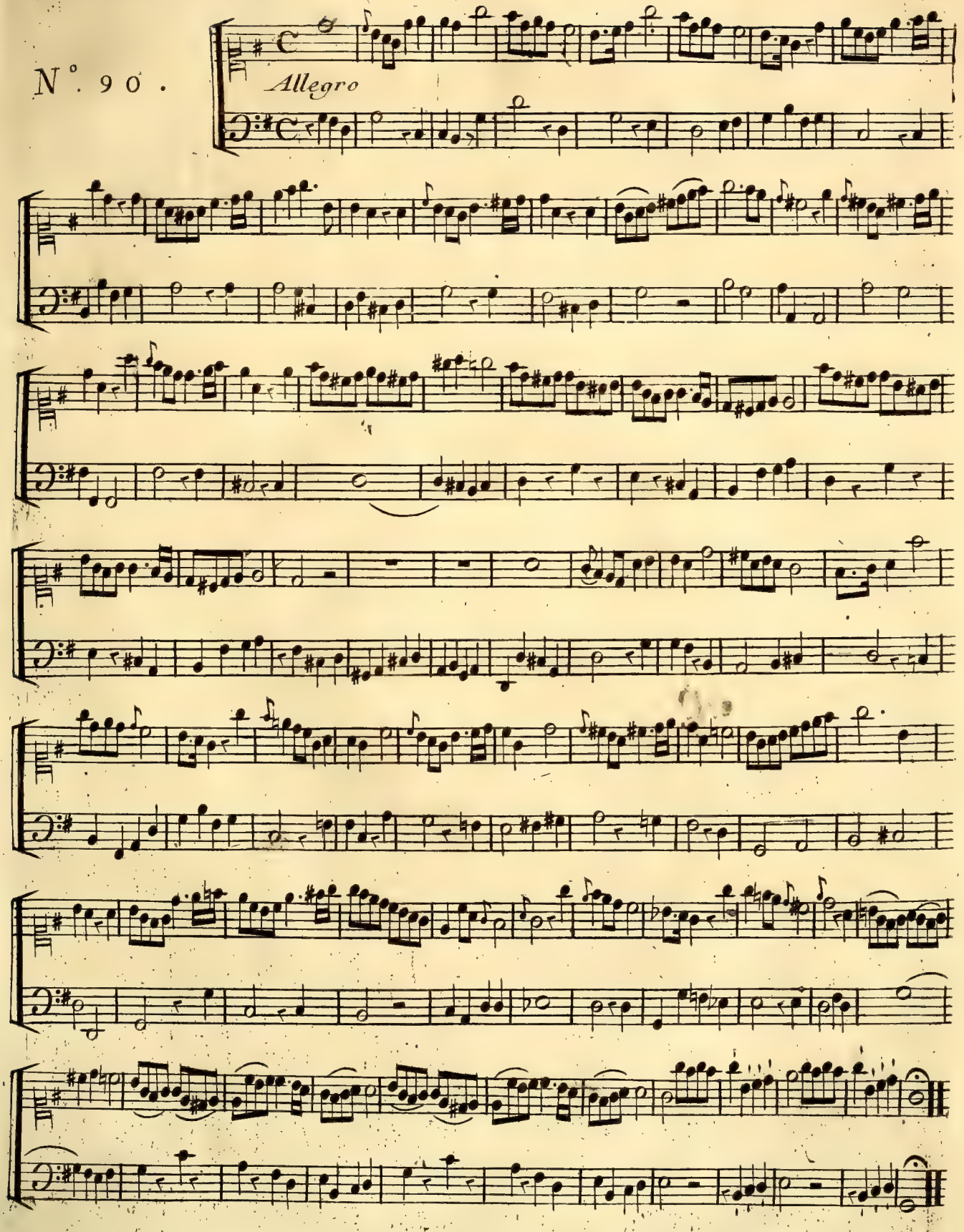




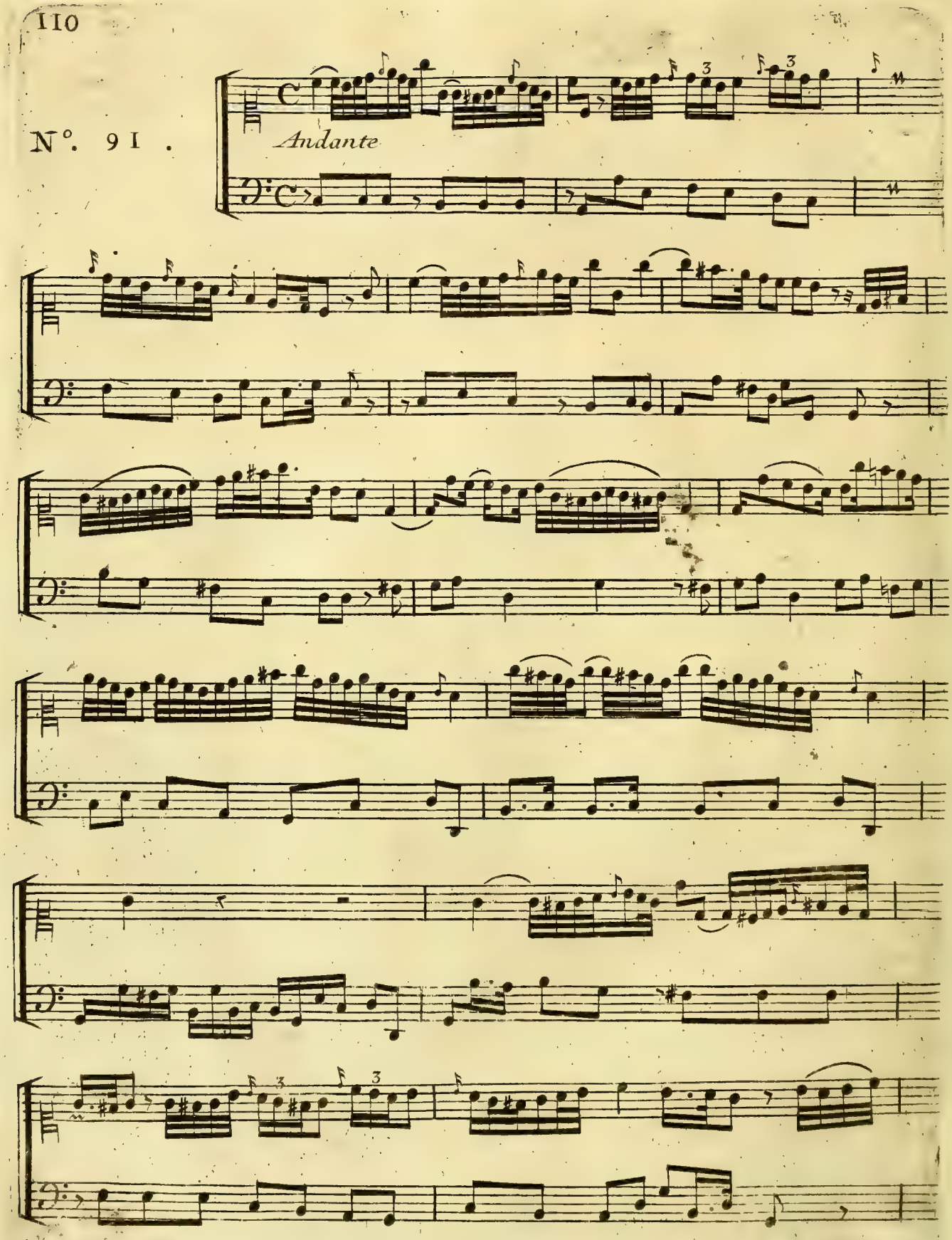
N°. 89.

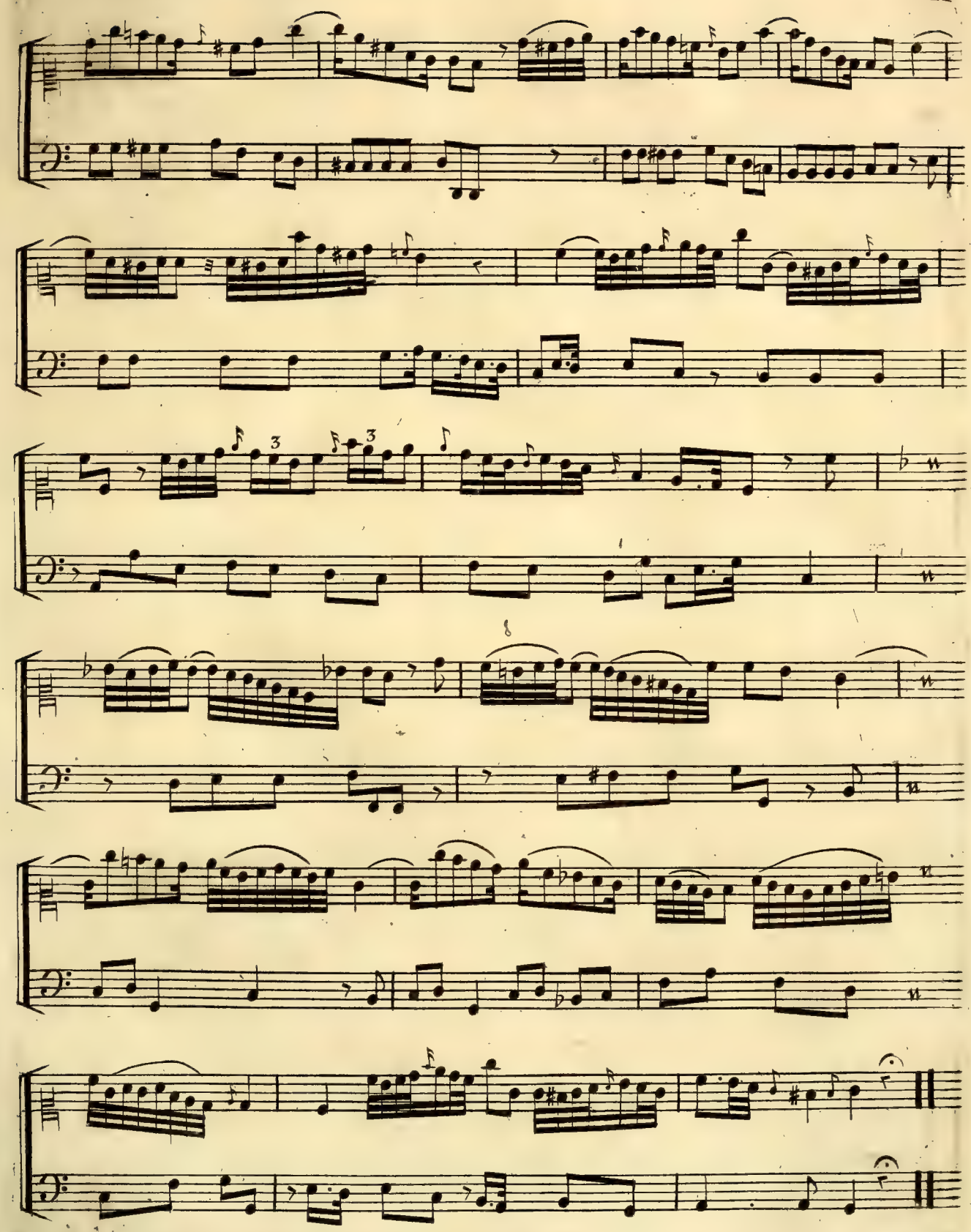


N°. 90.

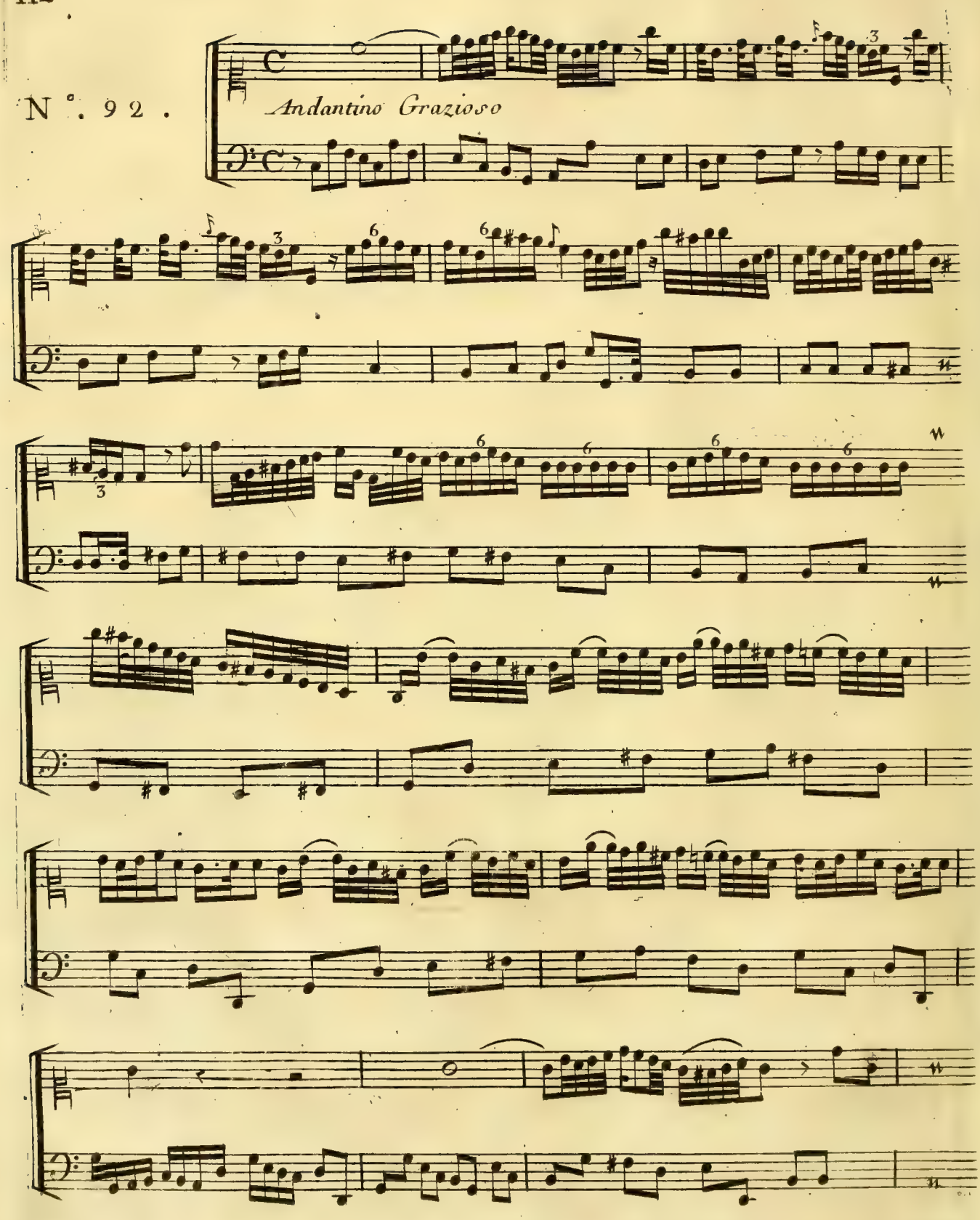


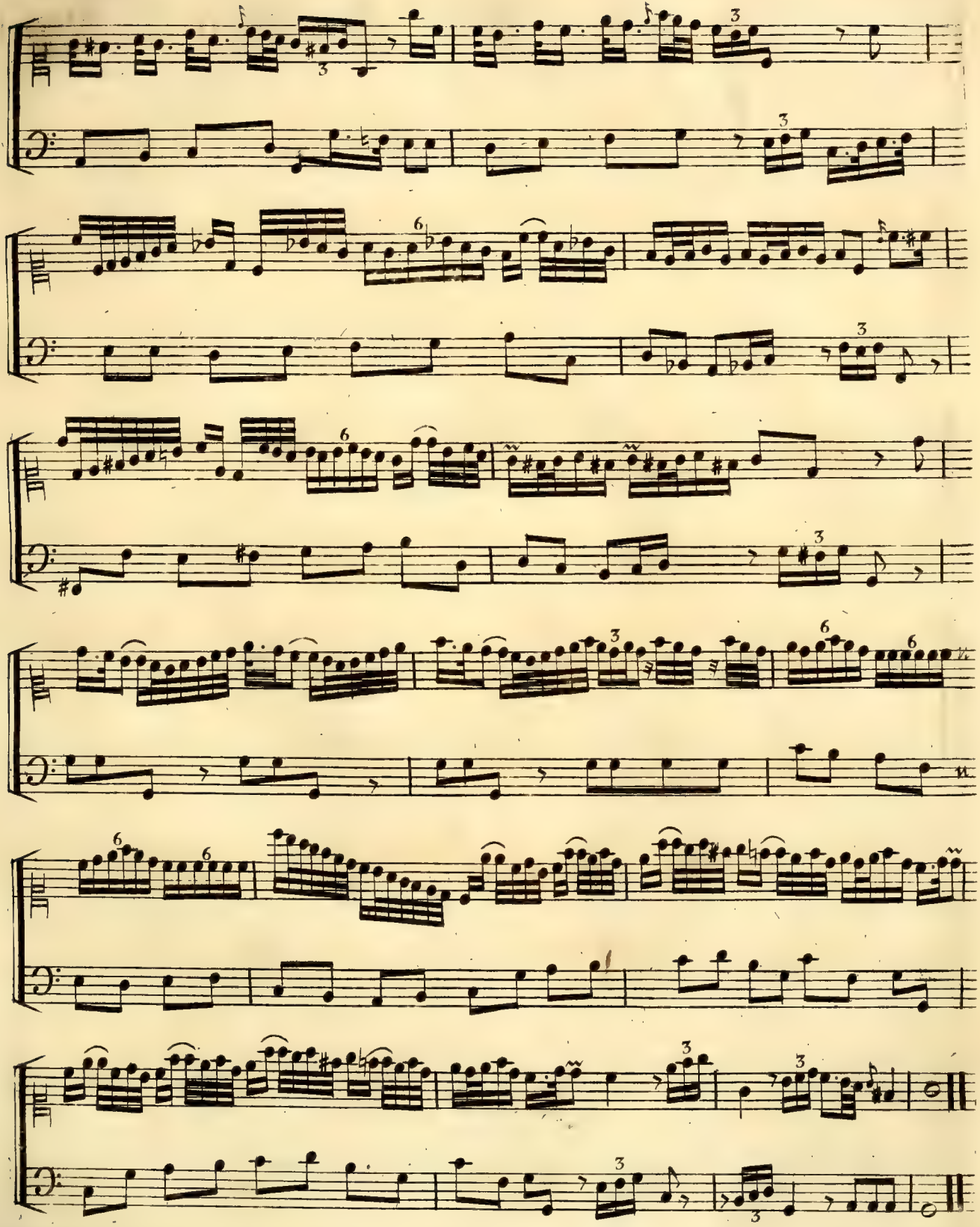
N°. 91.



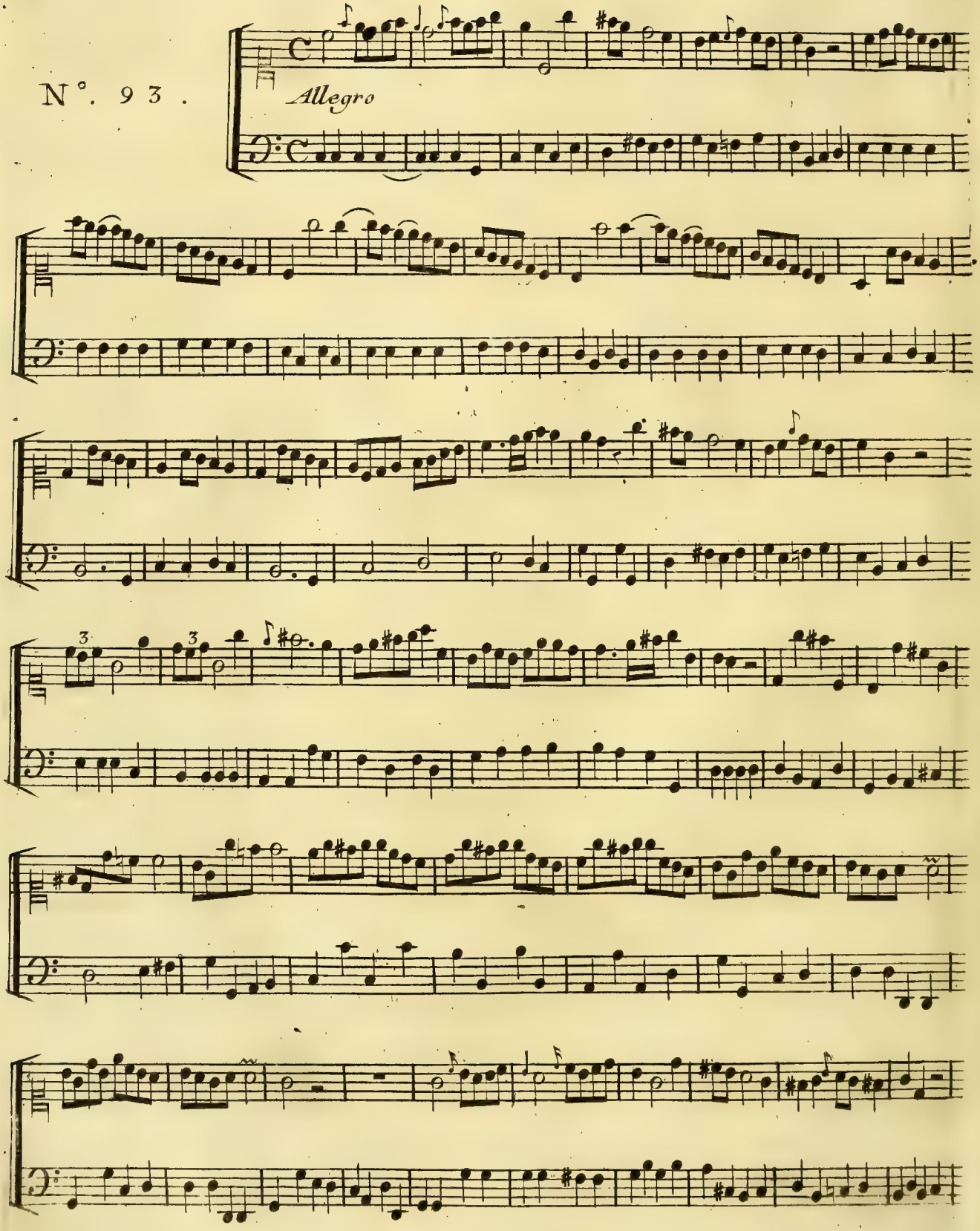


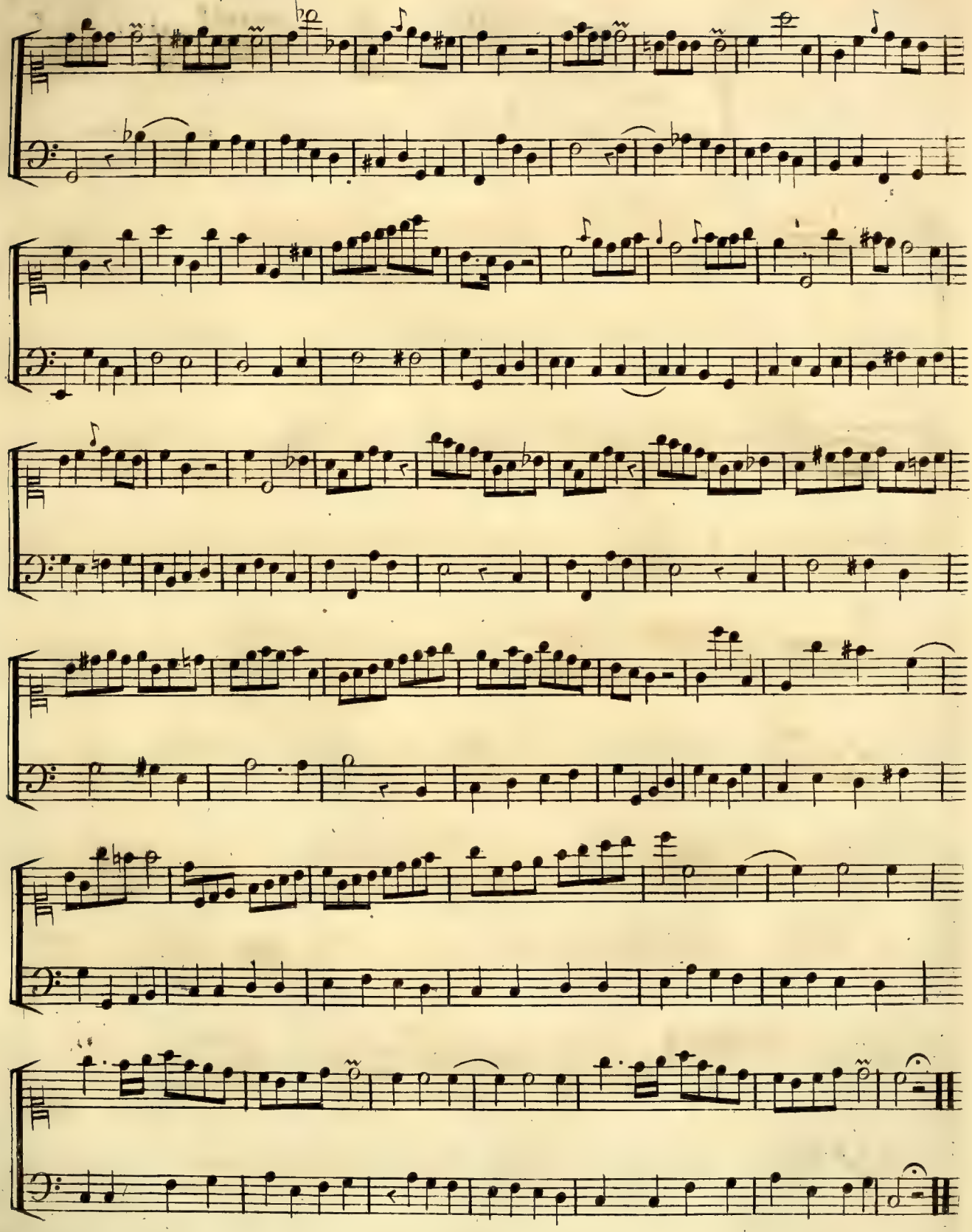
N°. 92.



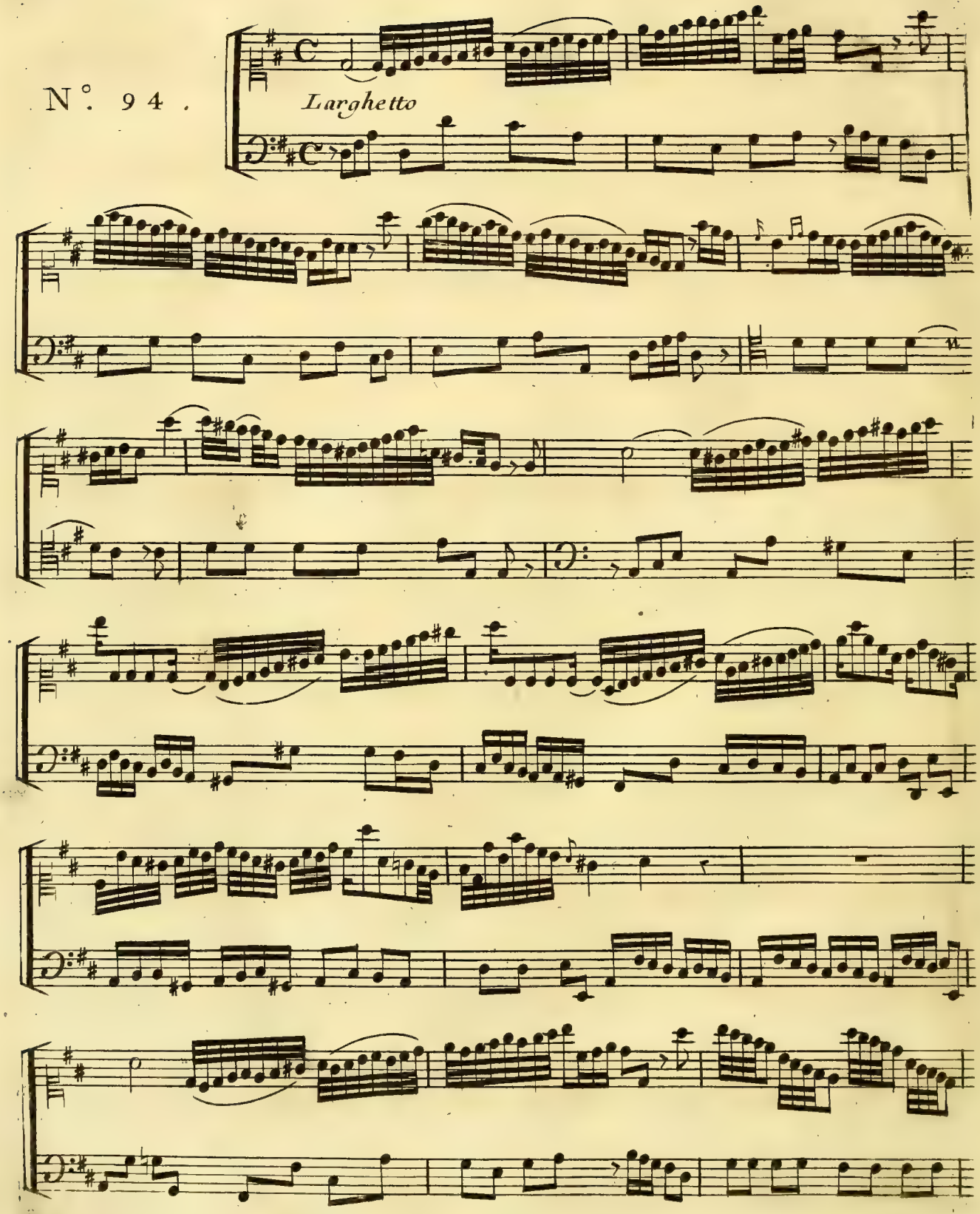


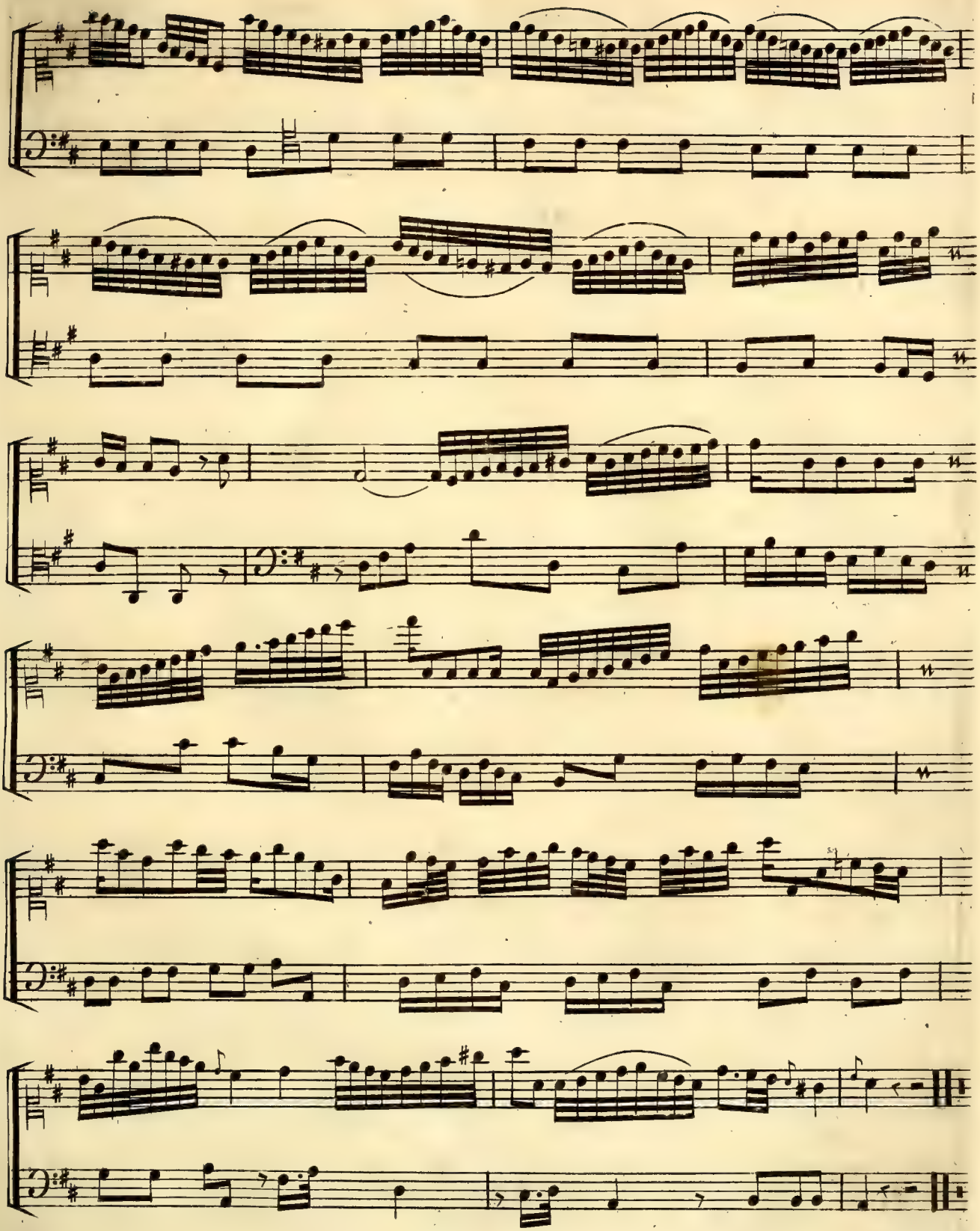
N°. 93.



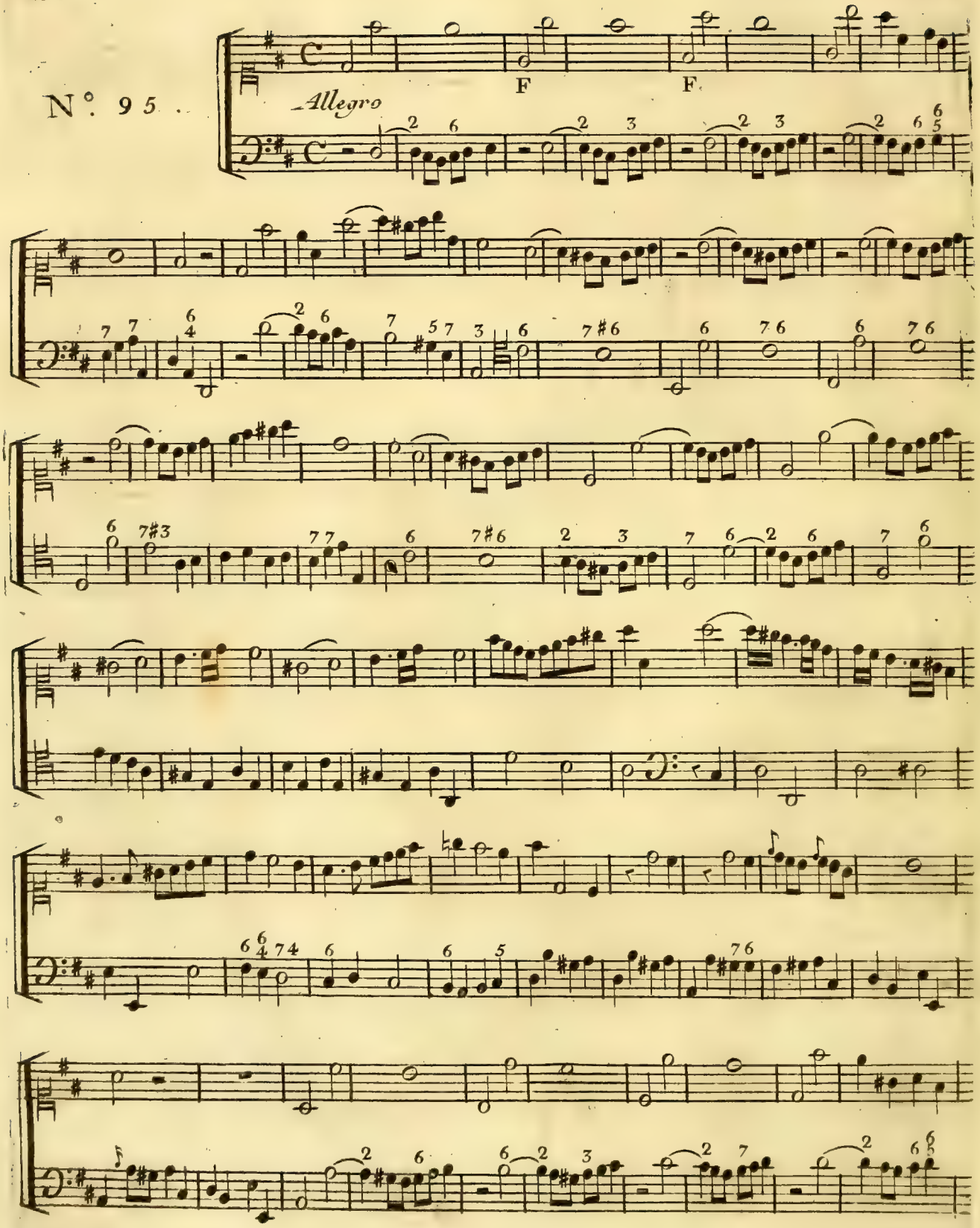


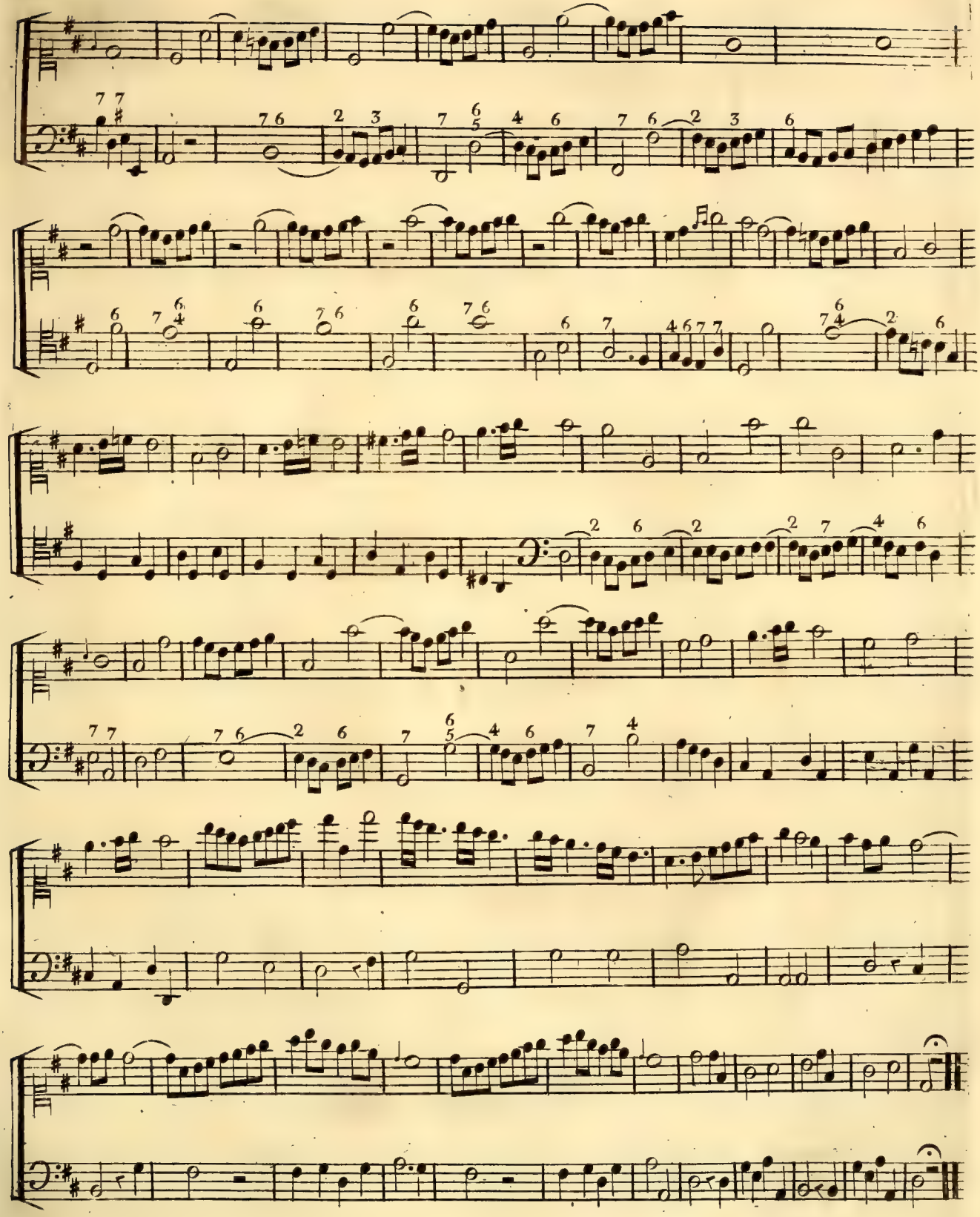
N°. 94.



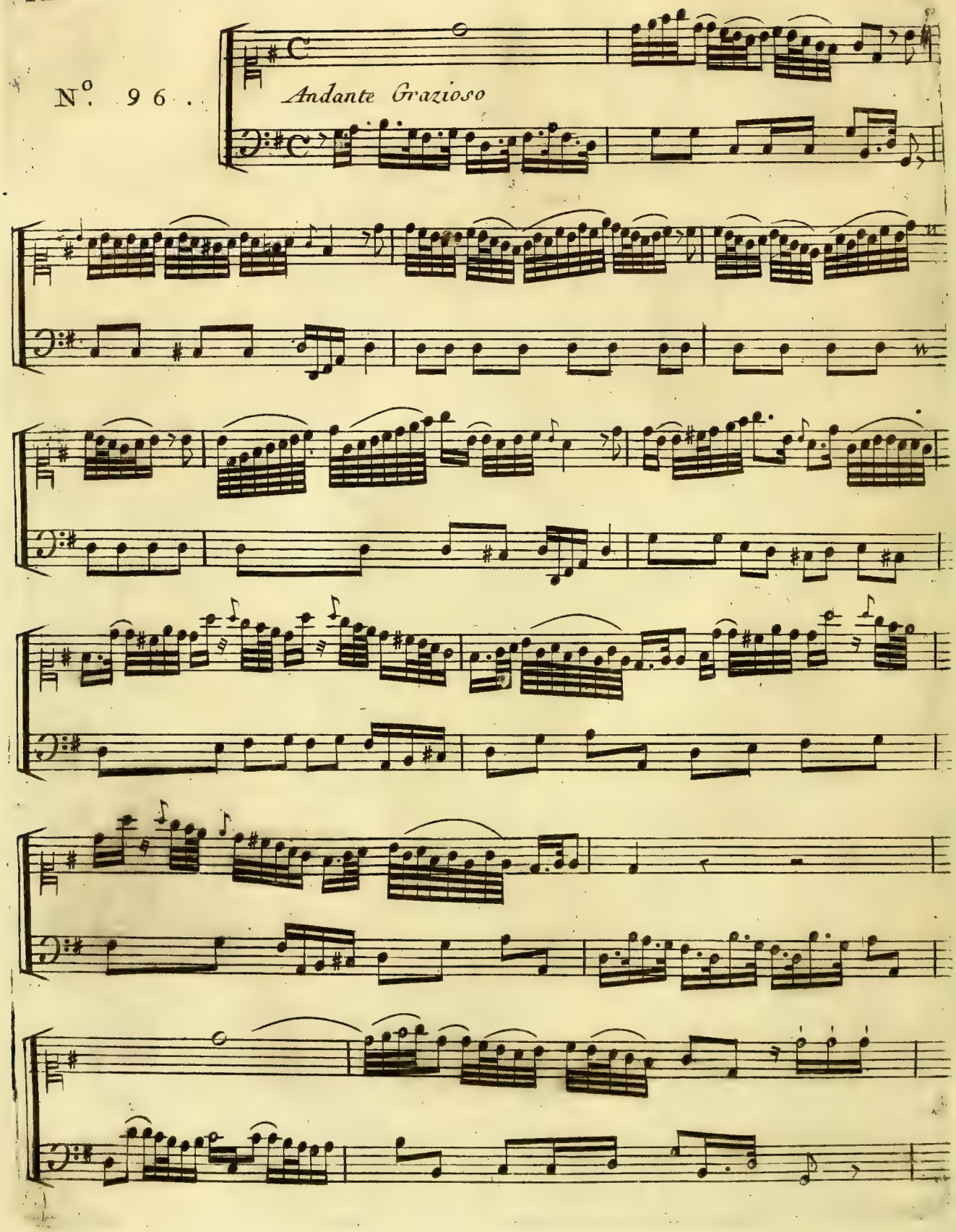


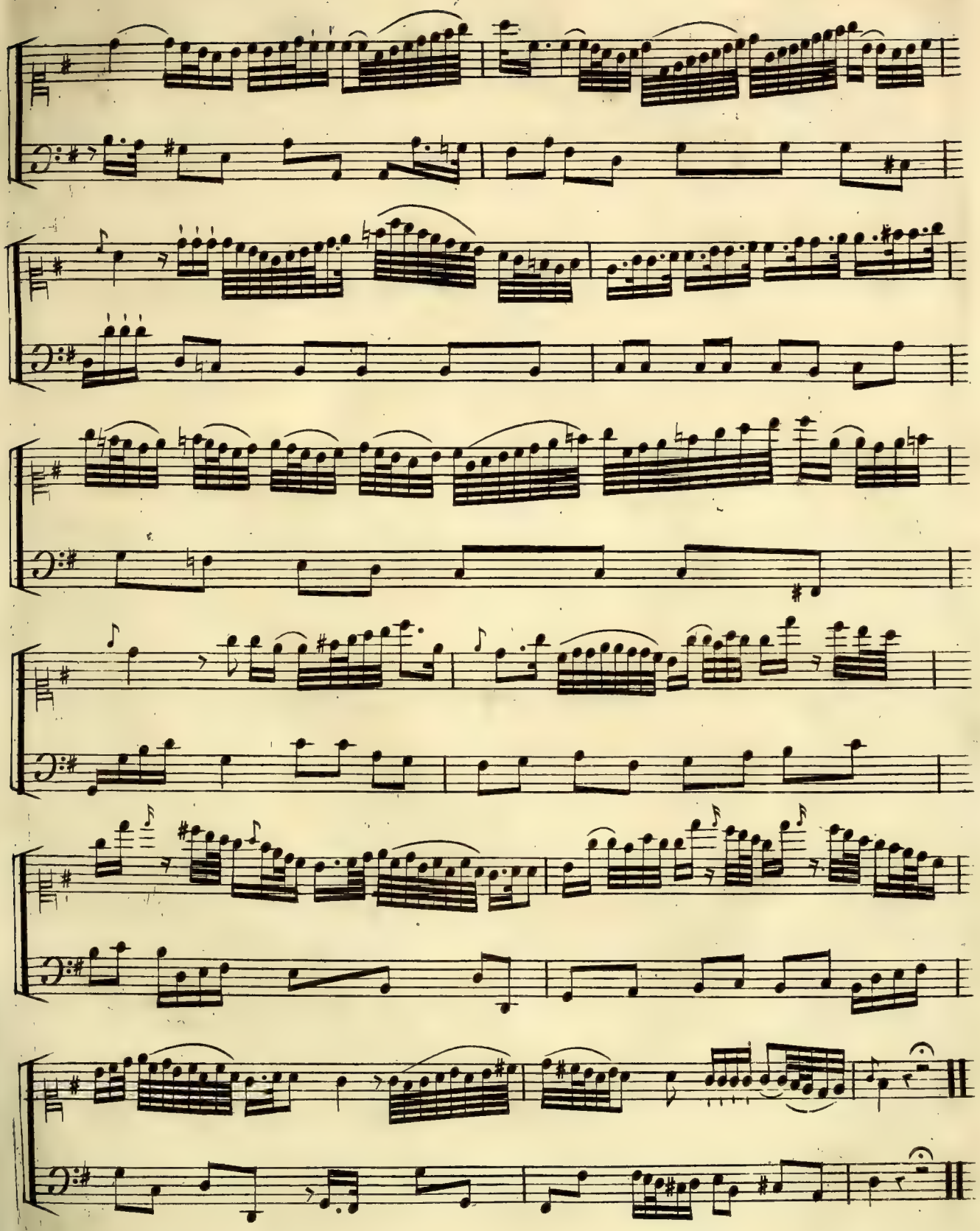
N°. 95.



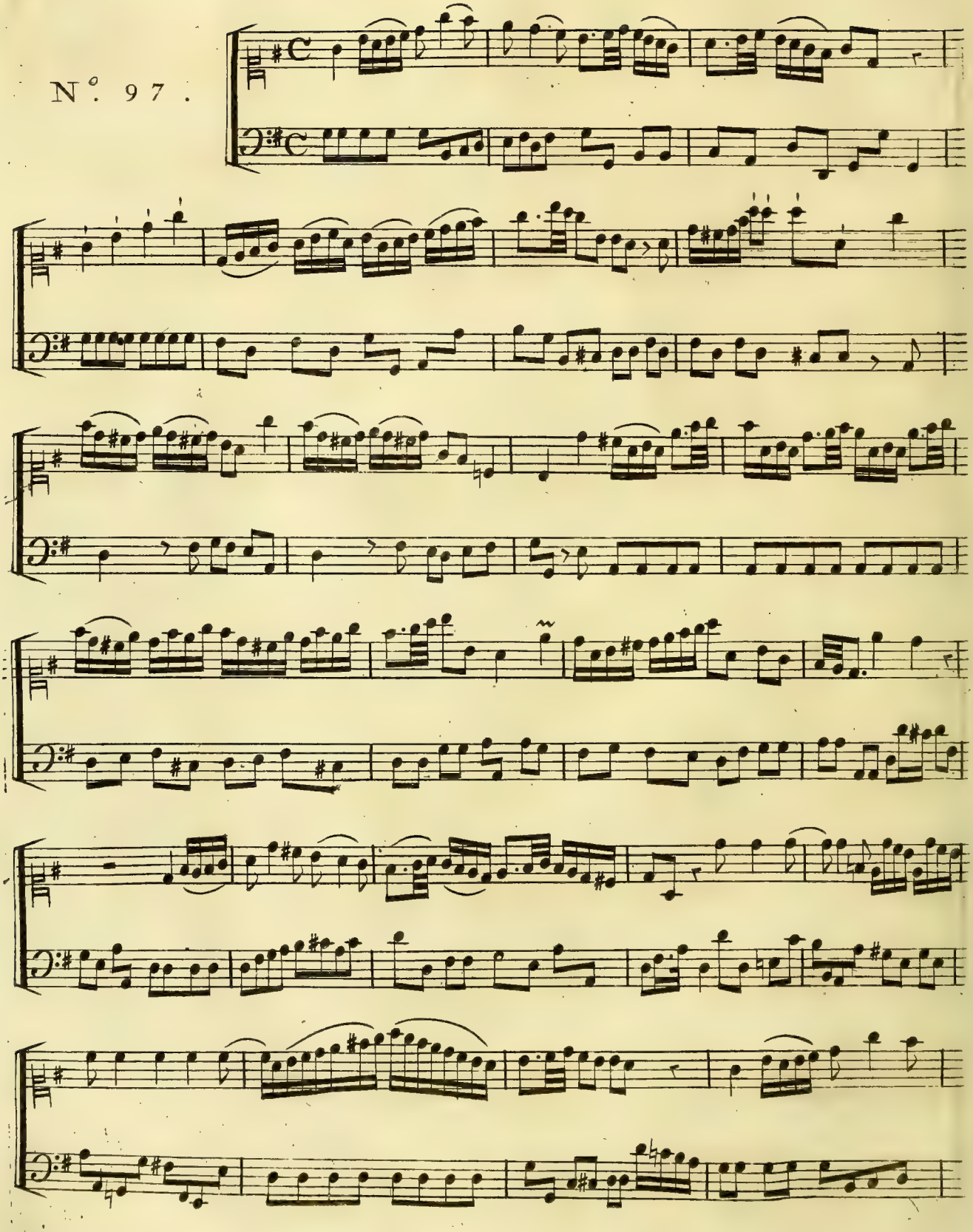


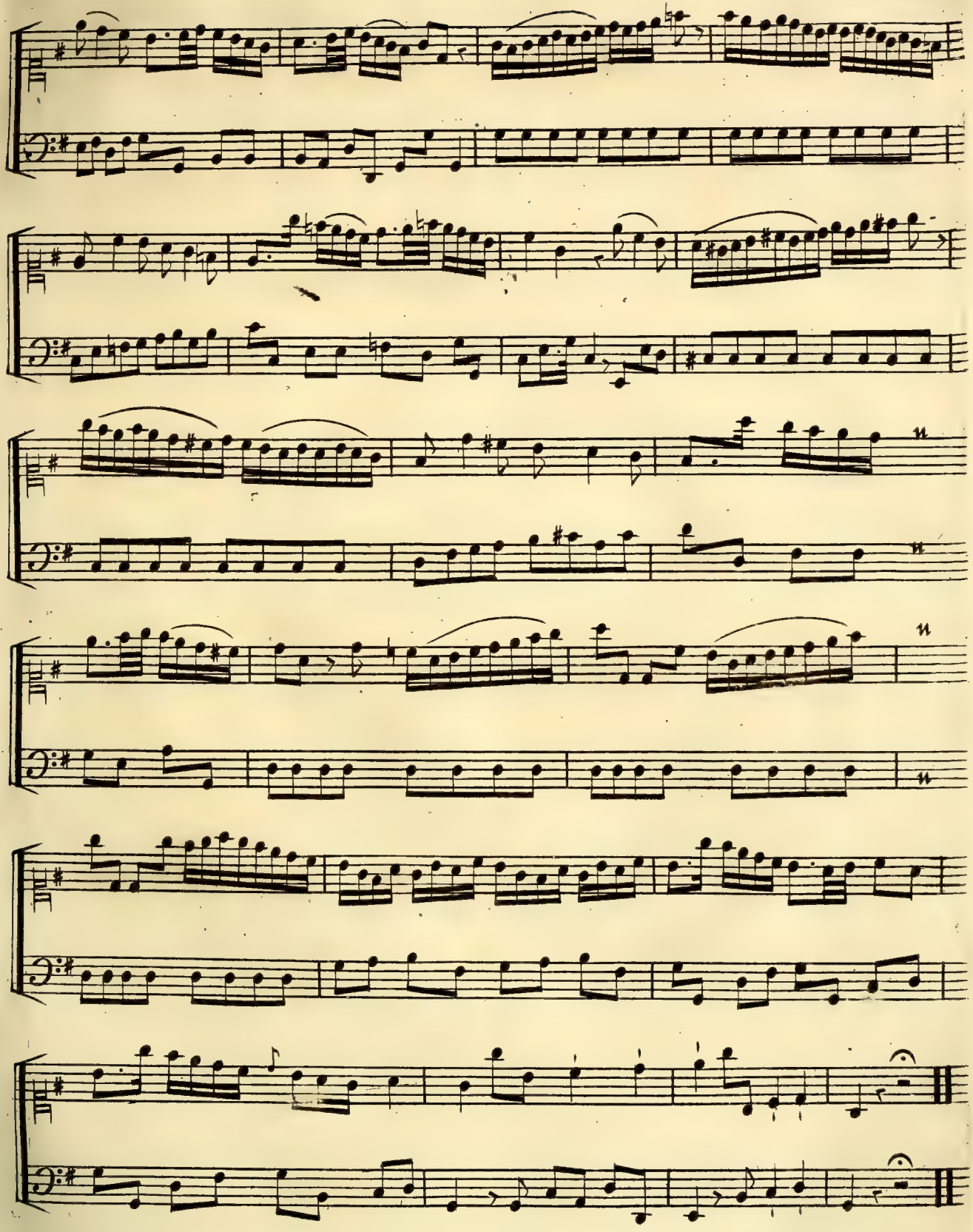
N°. 96.



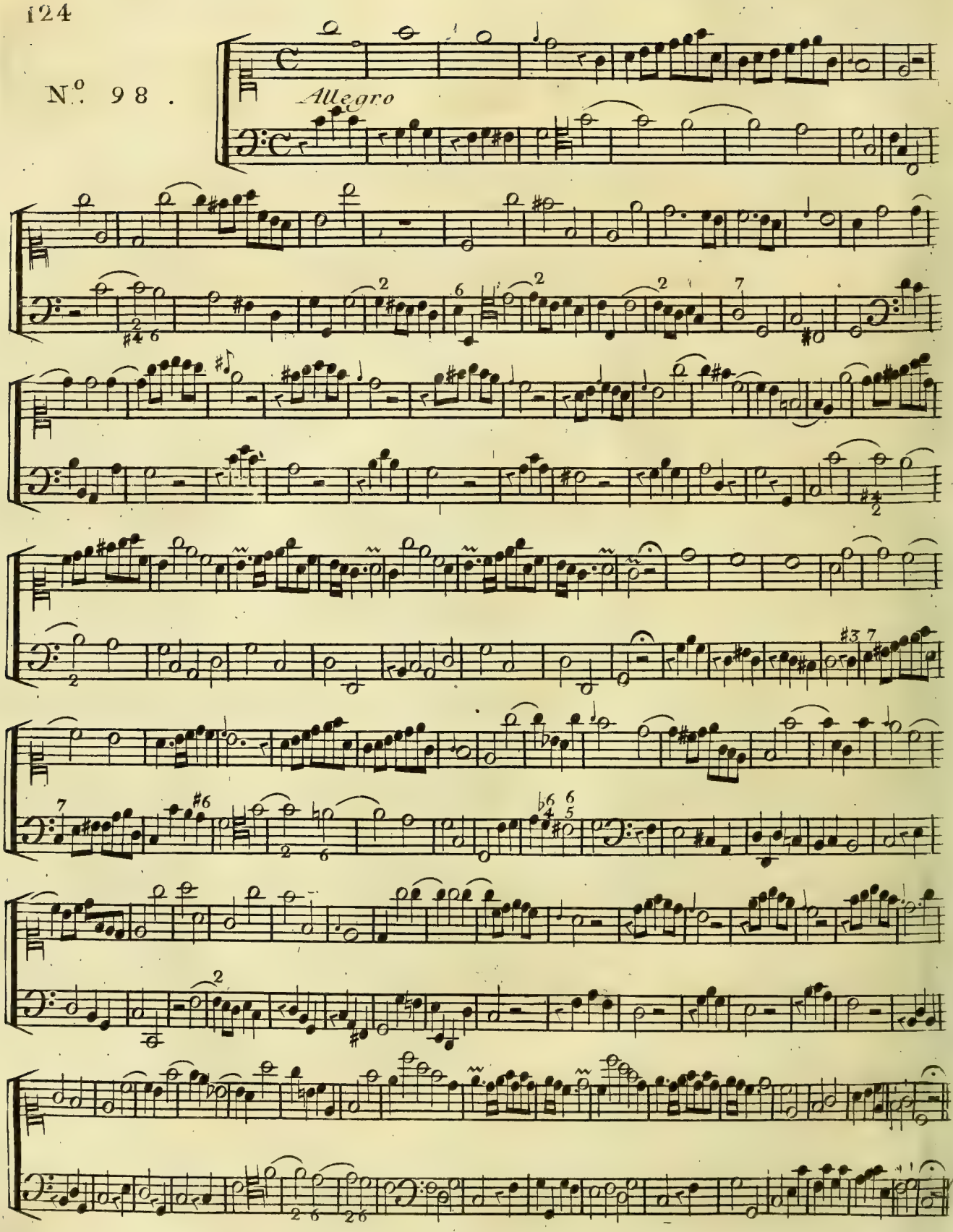


N°. 97.

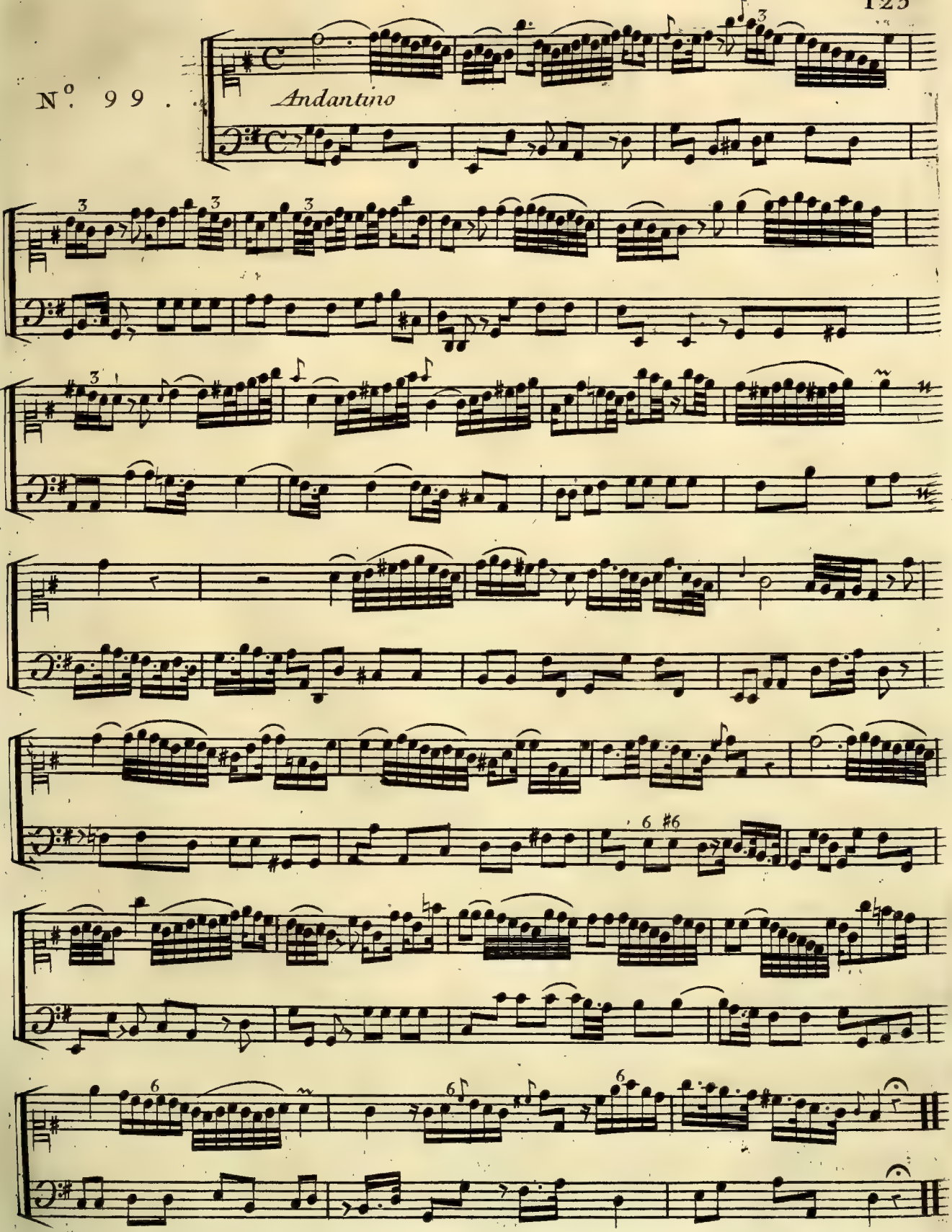




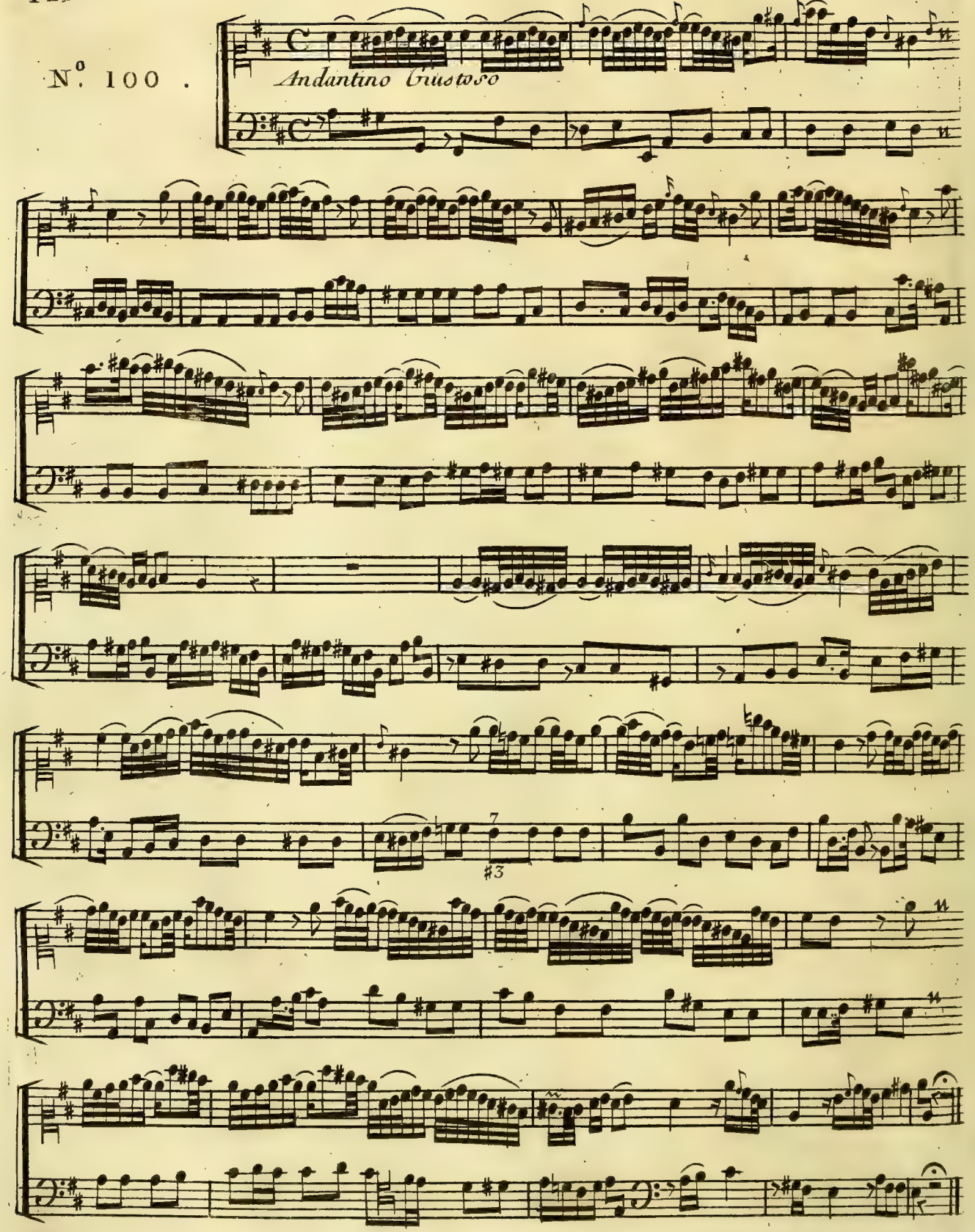
N.° 98.



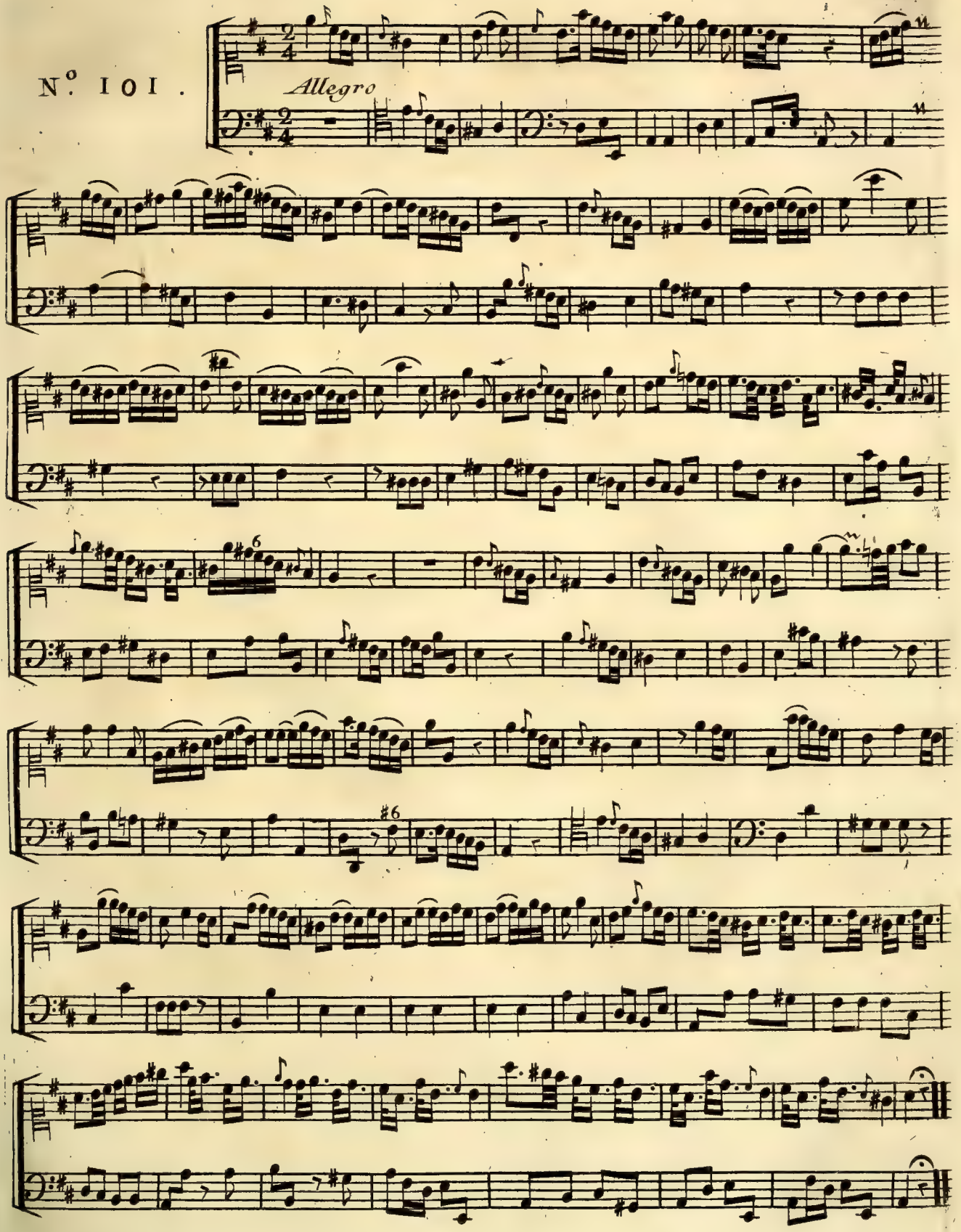
N°. 99.



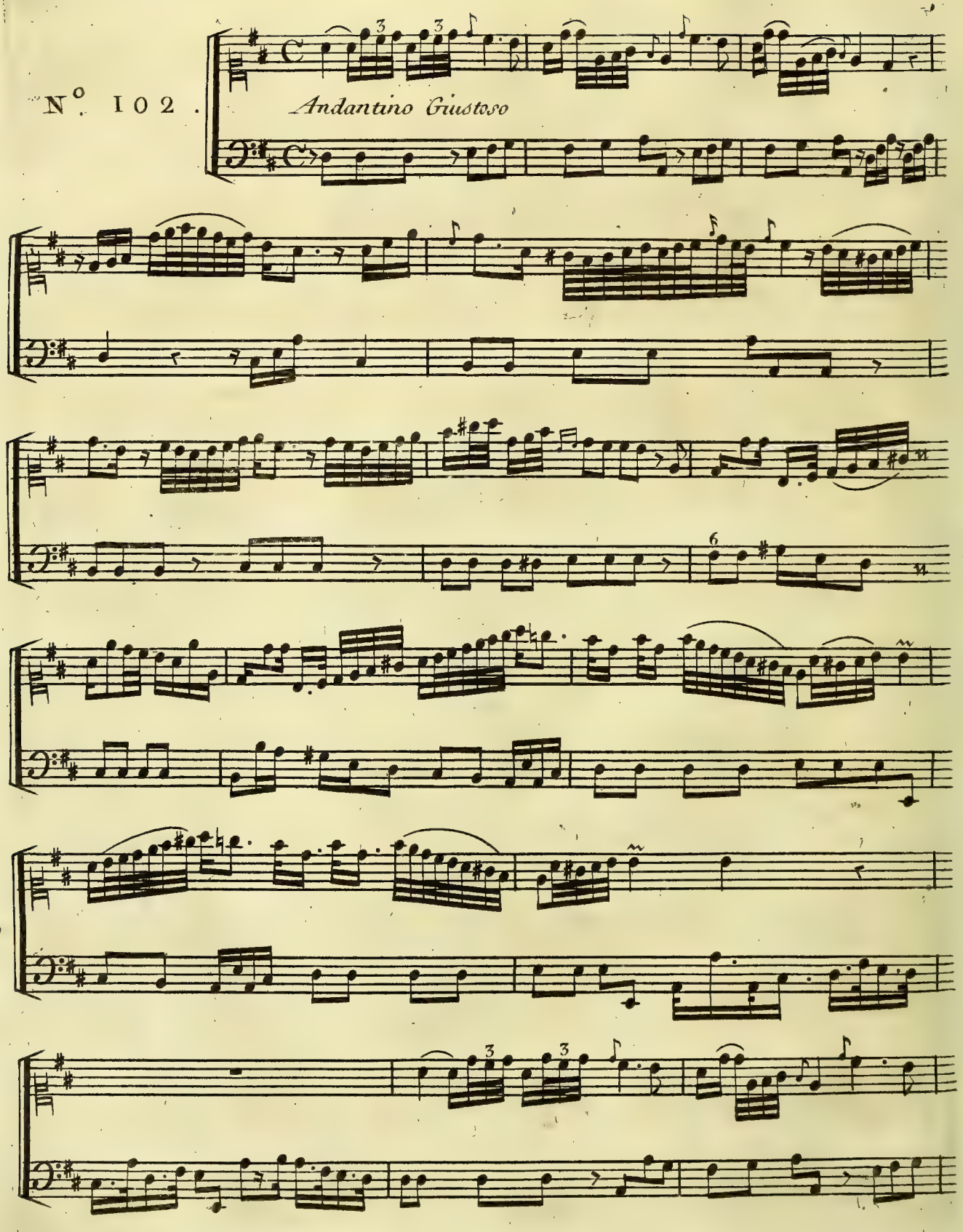
N°. 100 .

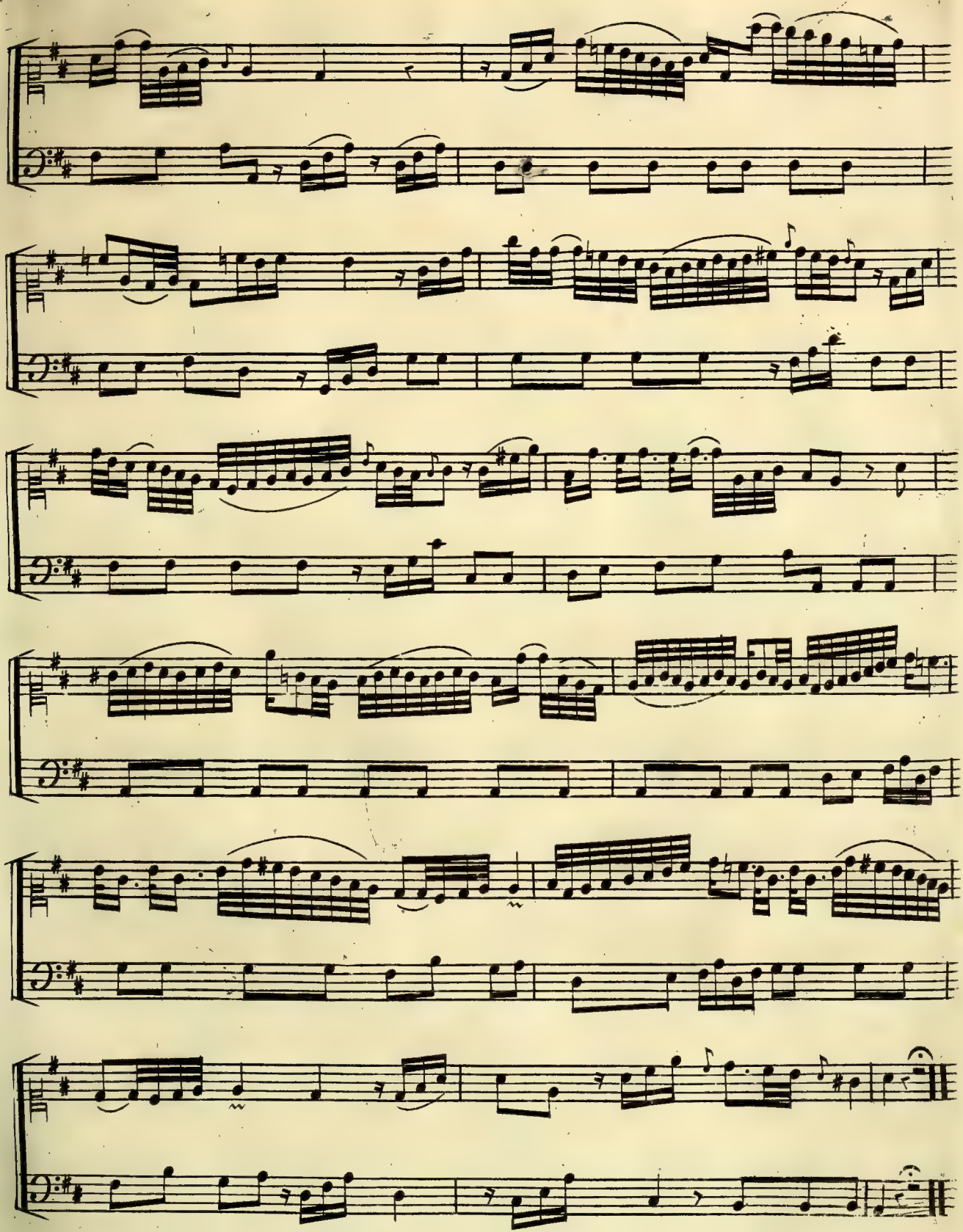


N.° 101.



N°. 102.



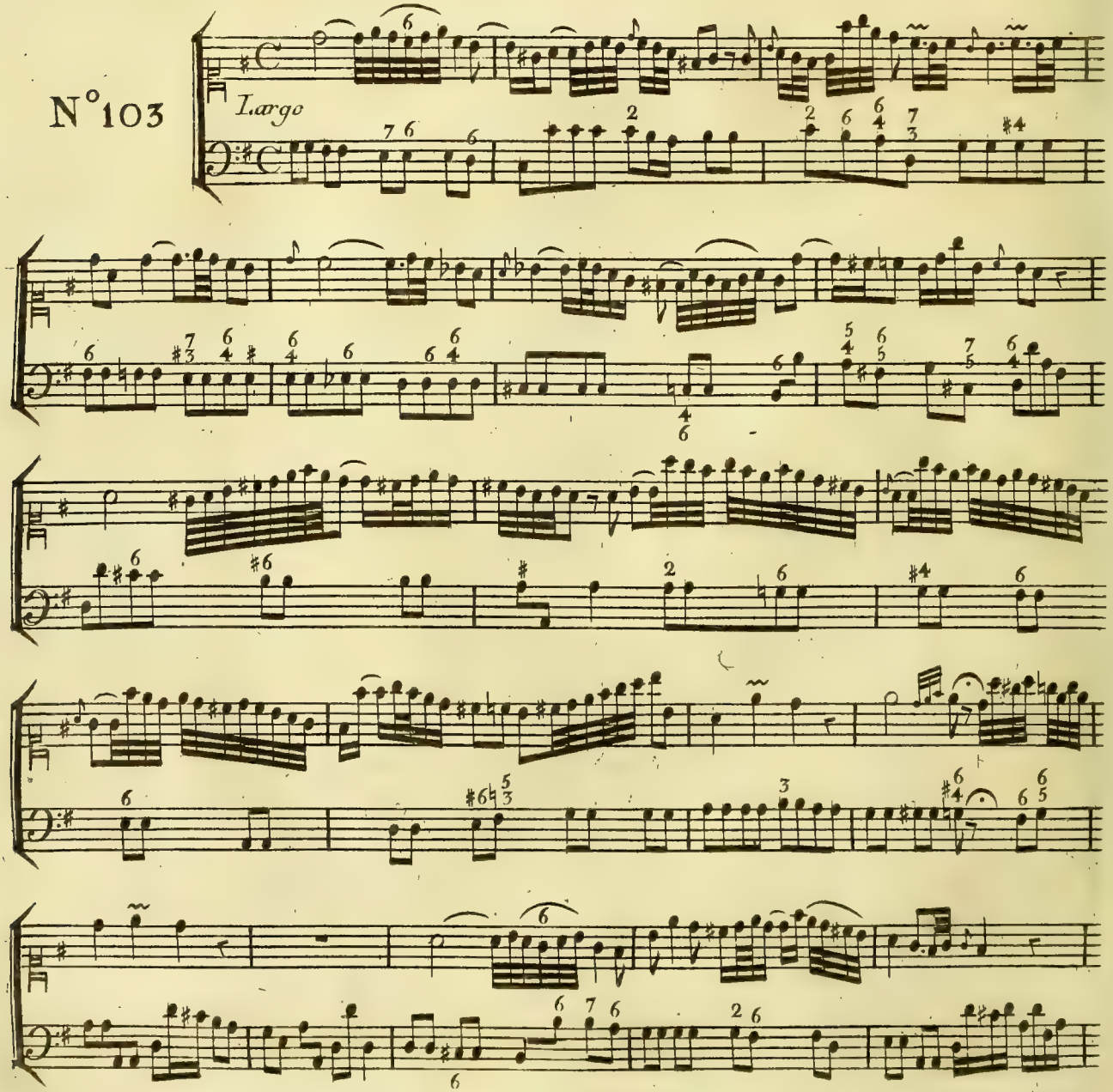


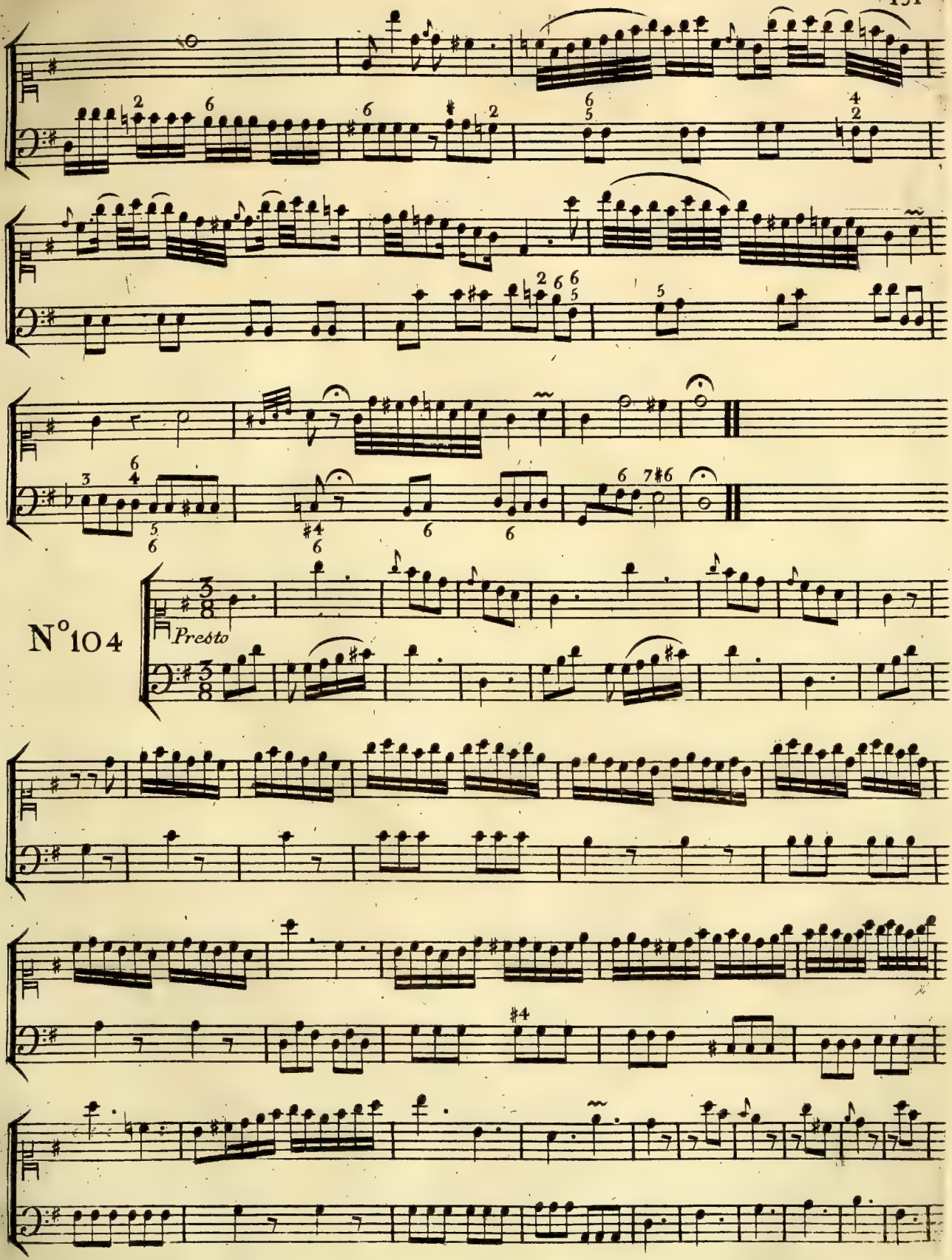
SOLFEGGI

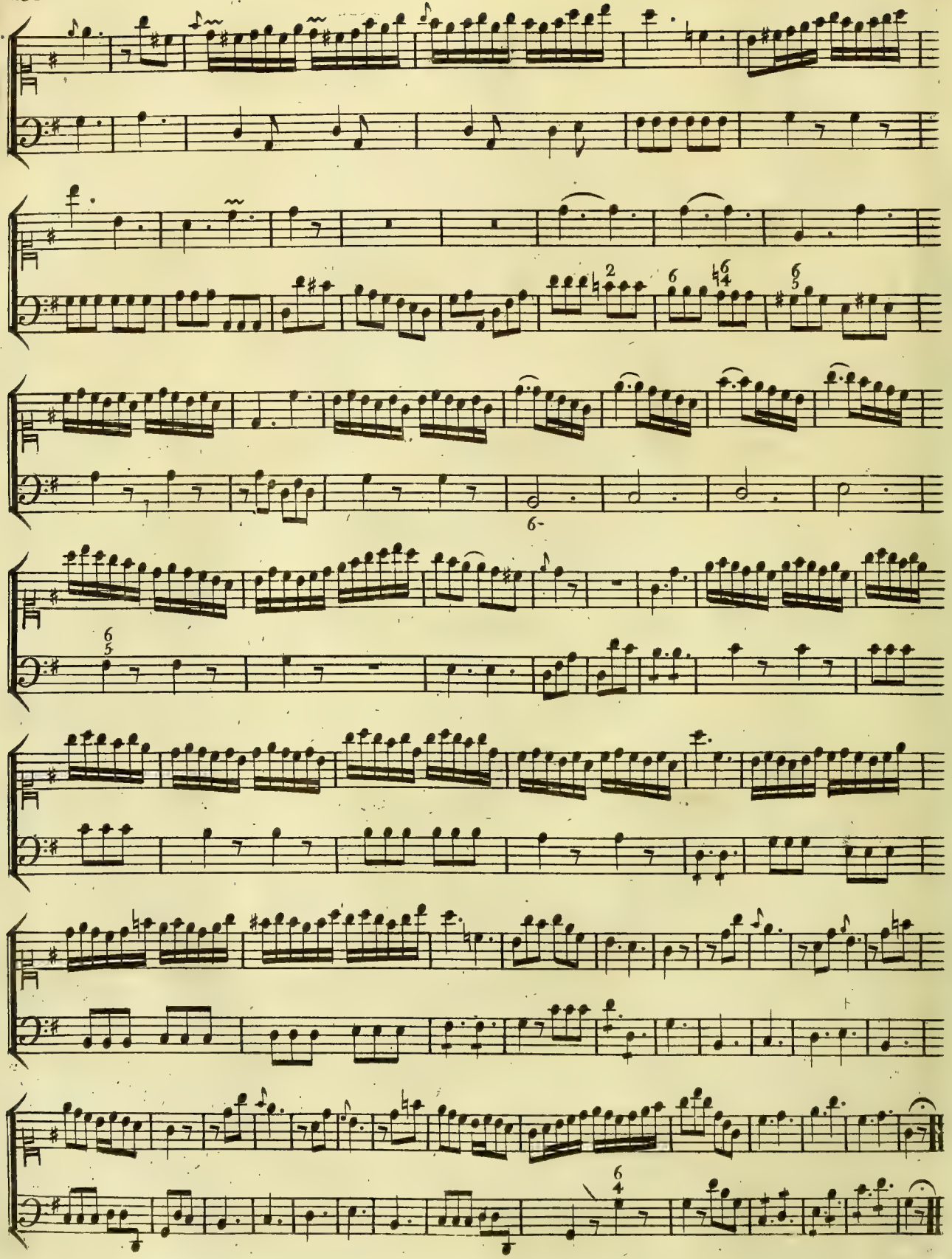
A Voce sola di Soprano

Del Sig.r BALDASSARE LA BARBIERA.

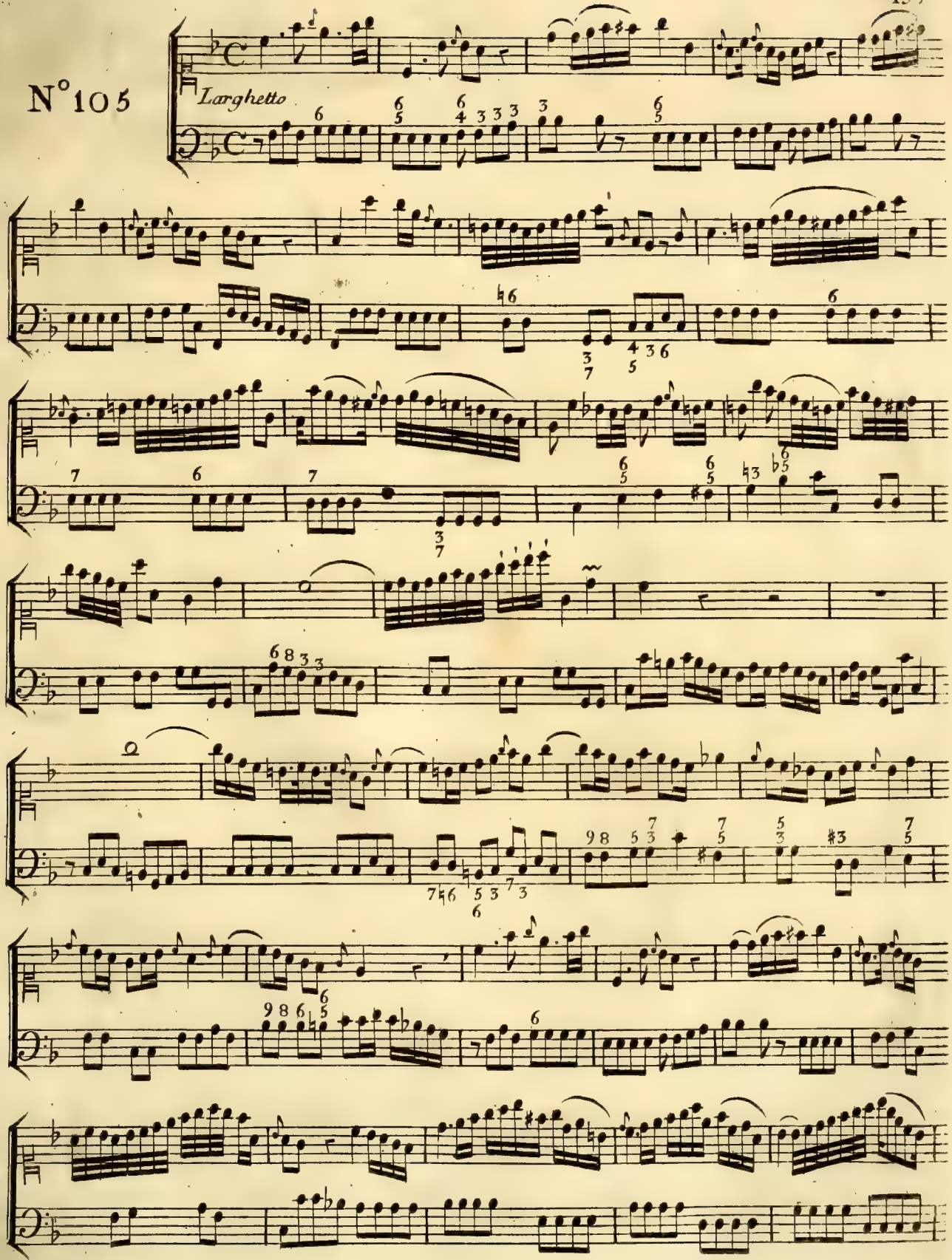
N°103

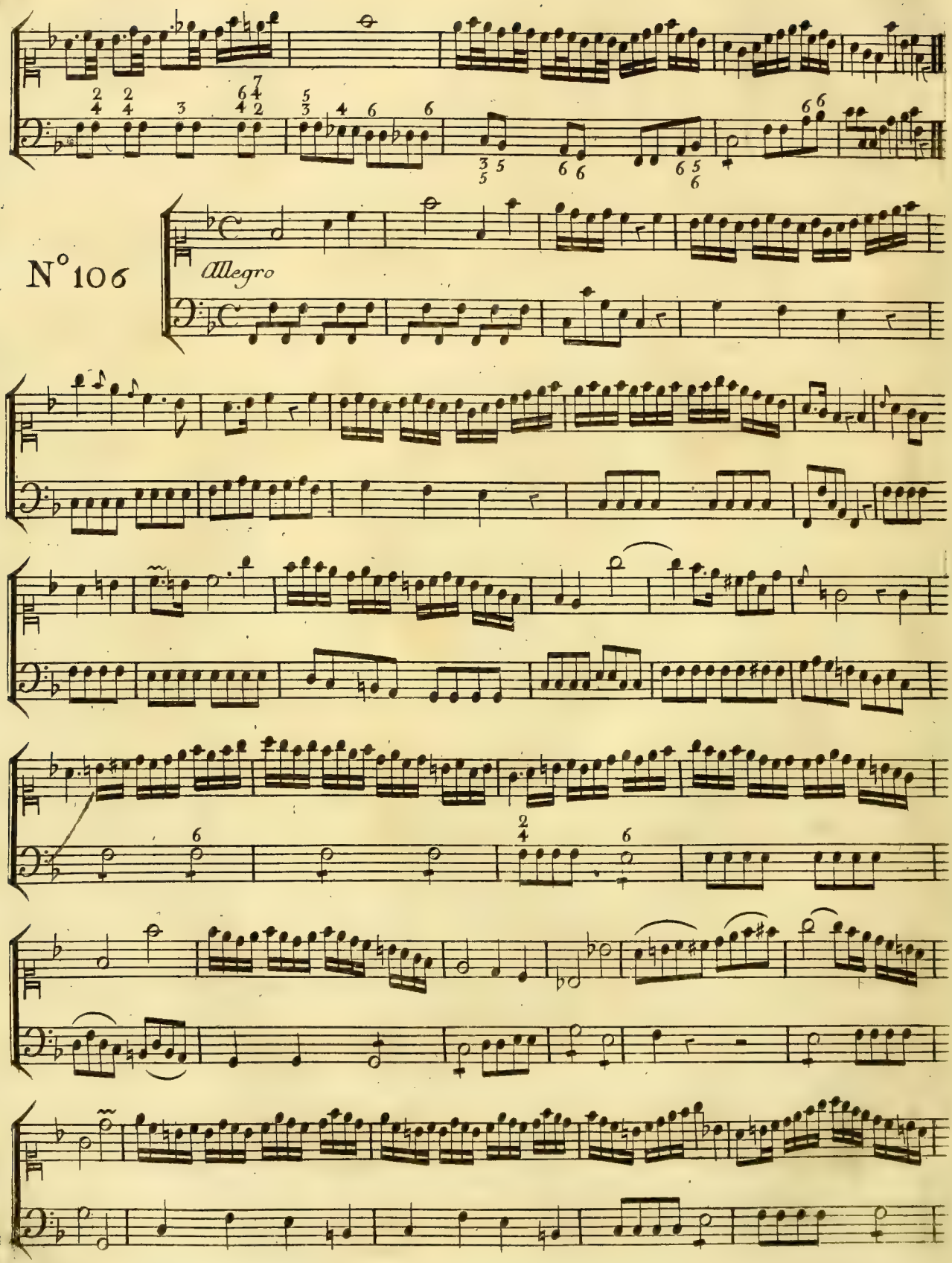


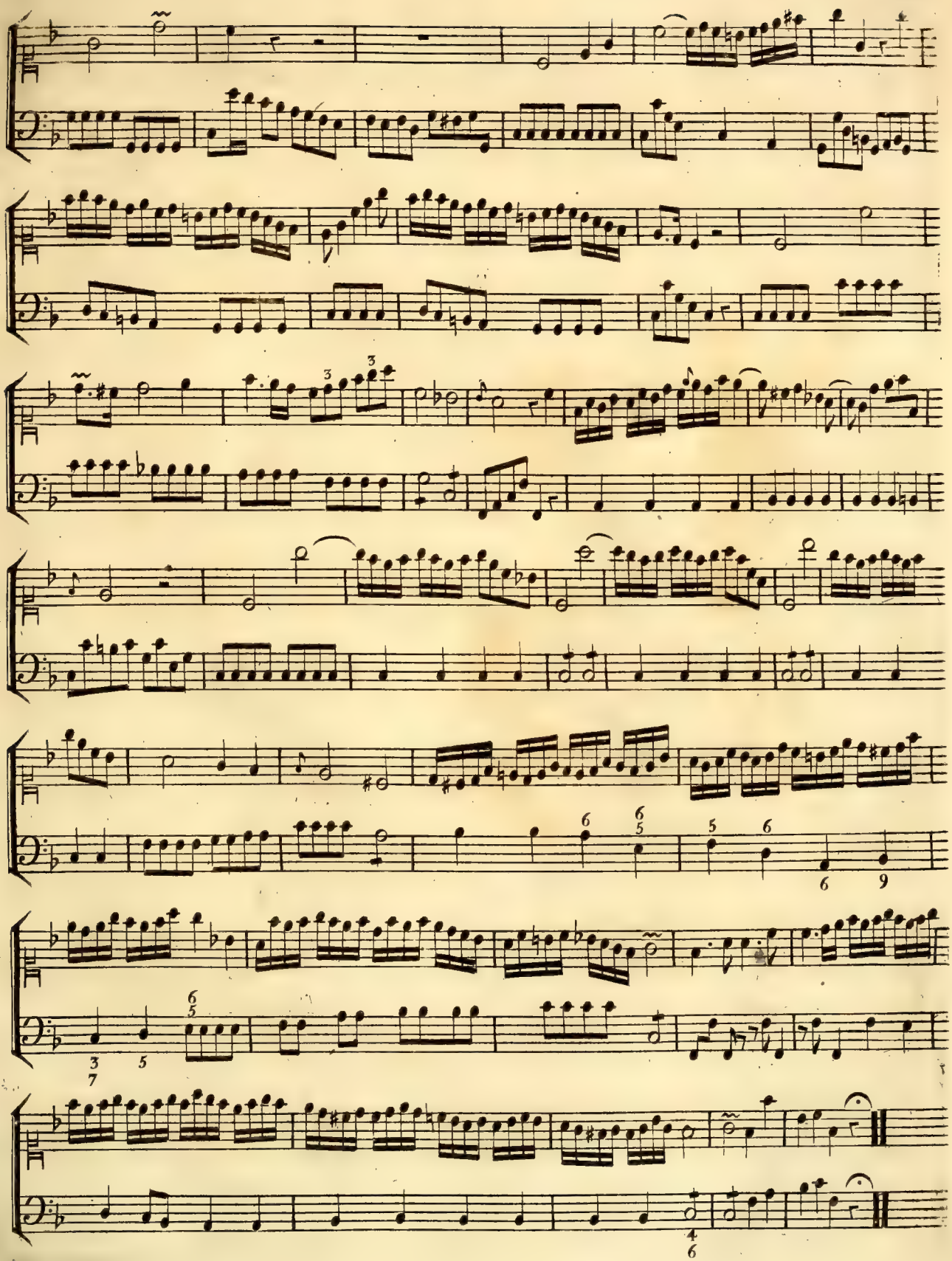

N°104
Presto



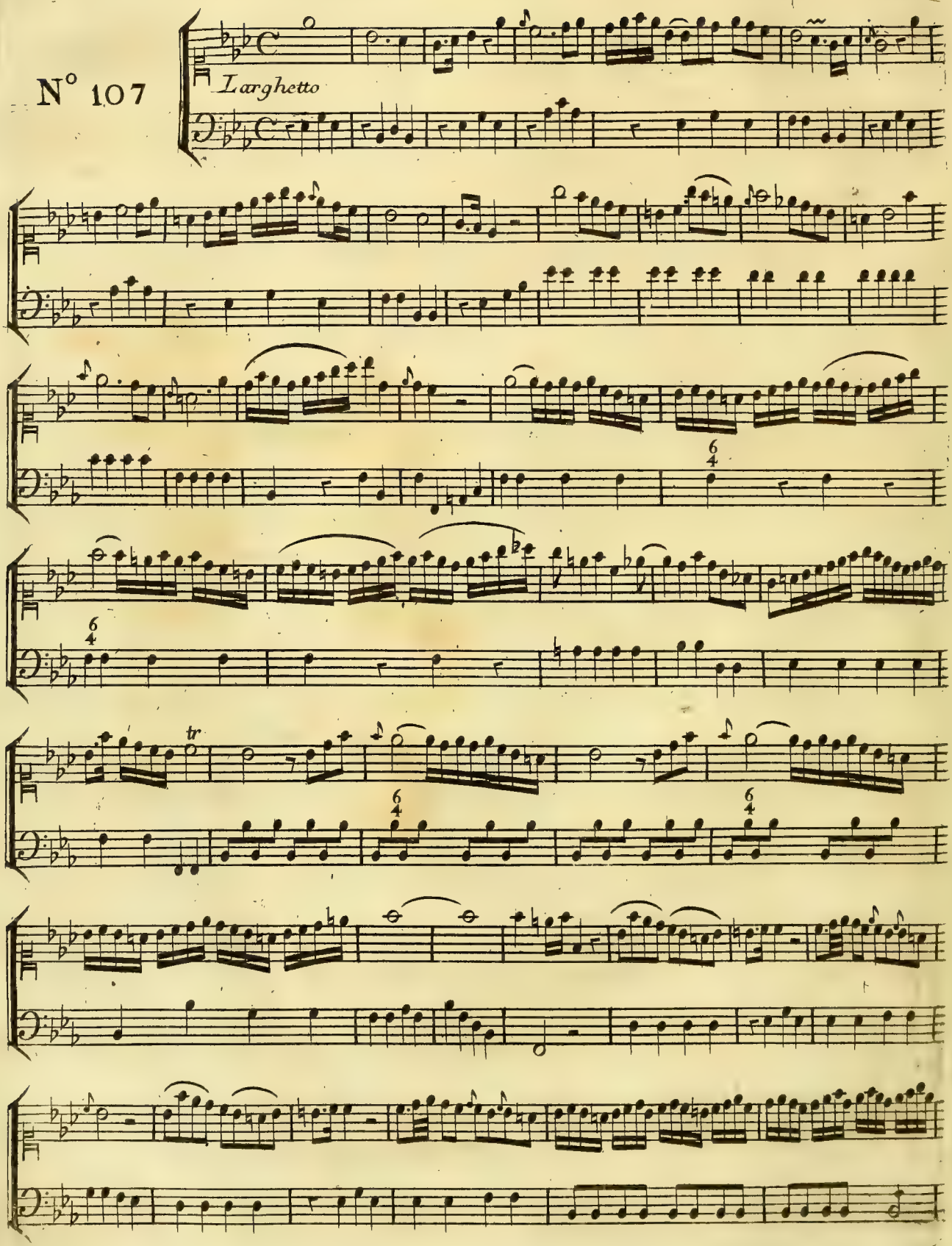
N°105

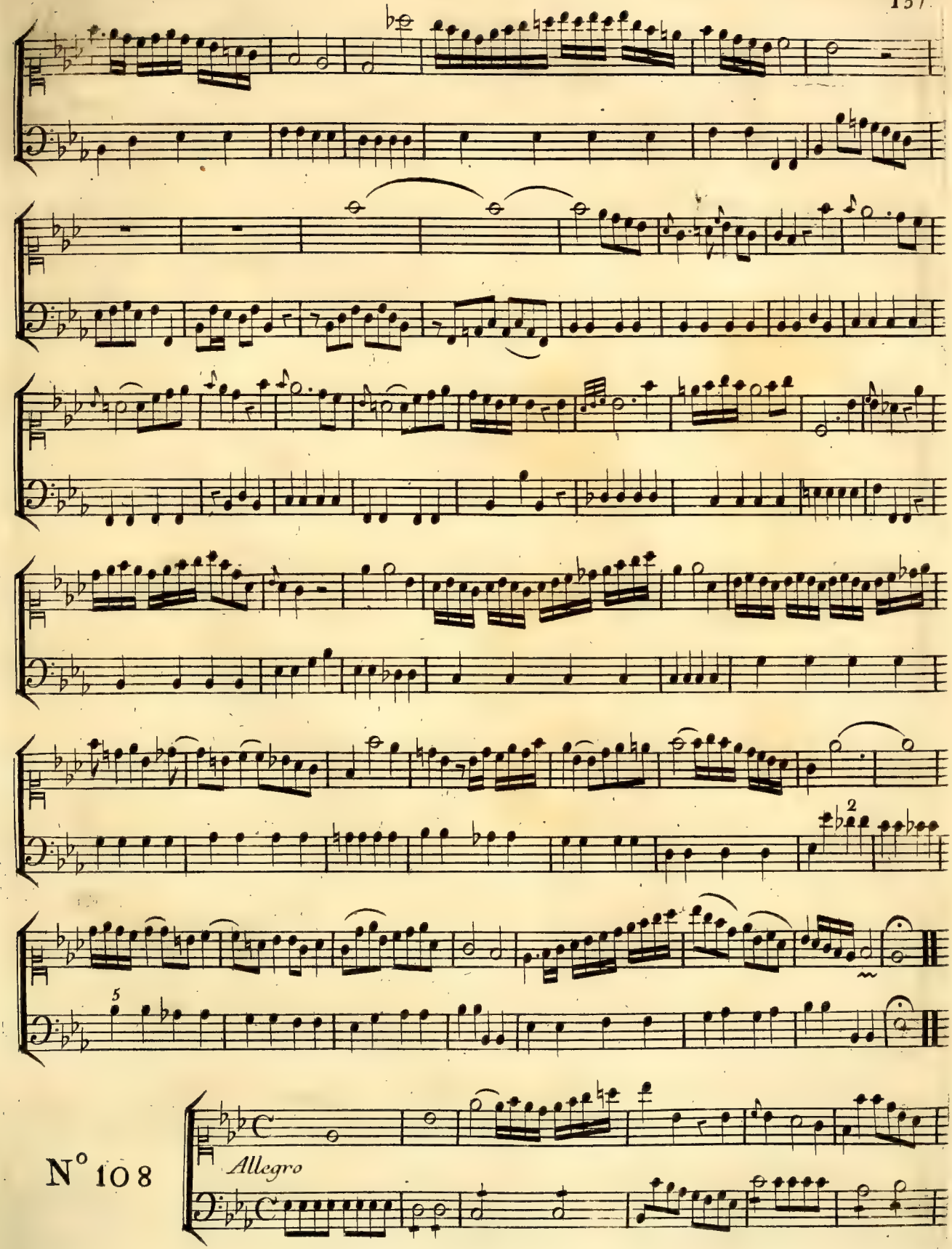


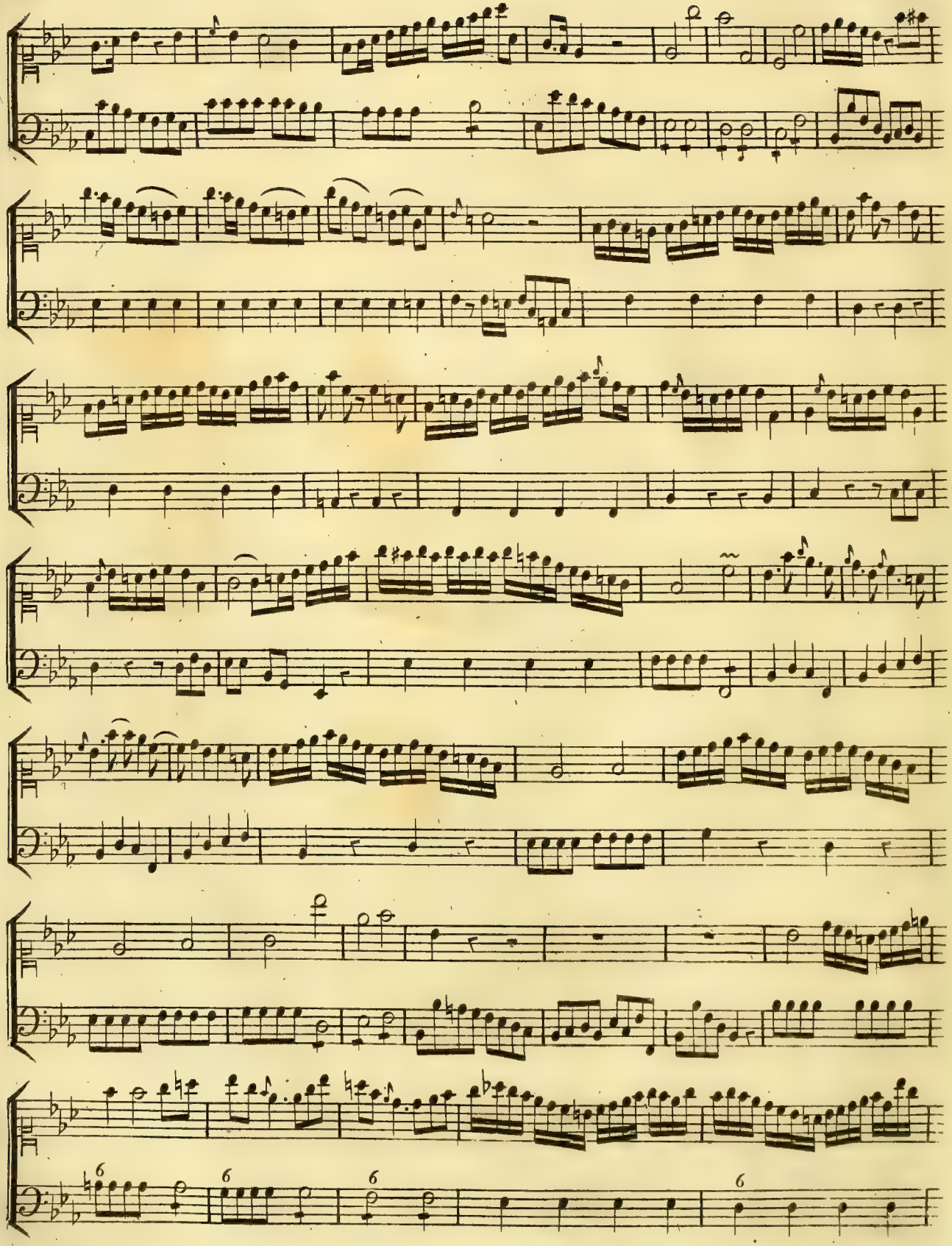

N°106
Allegro

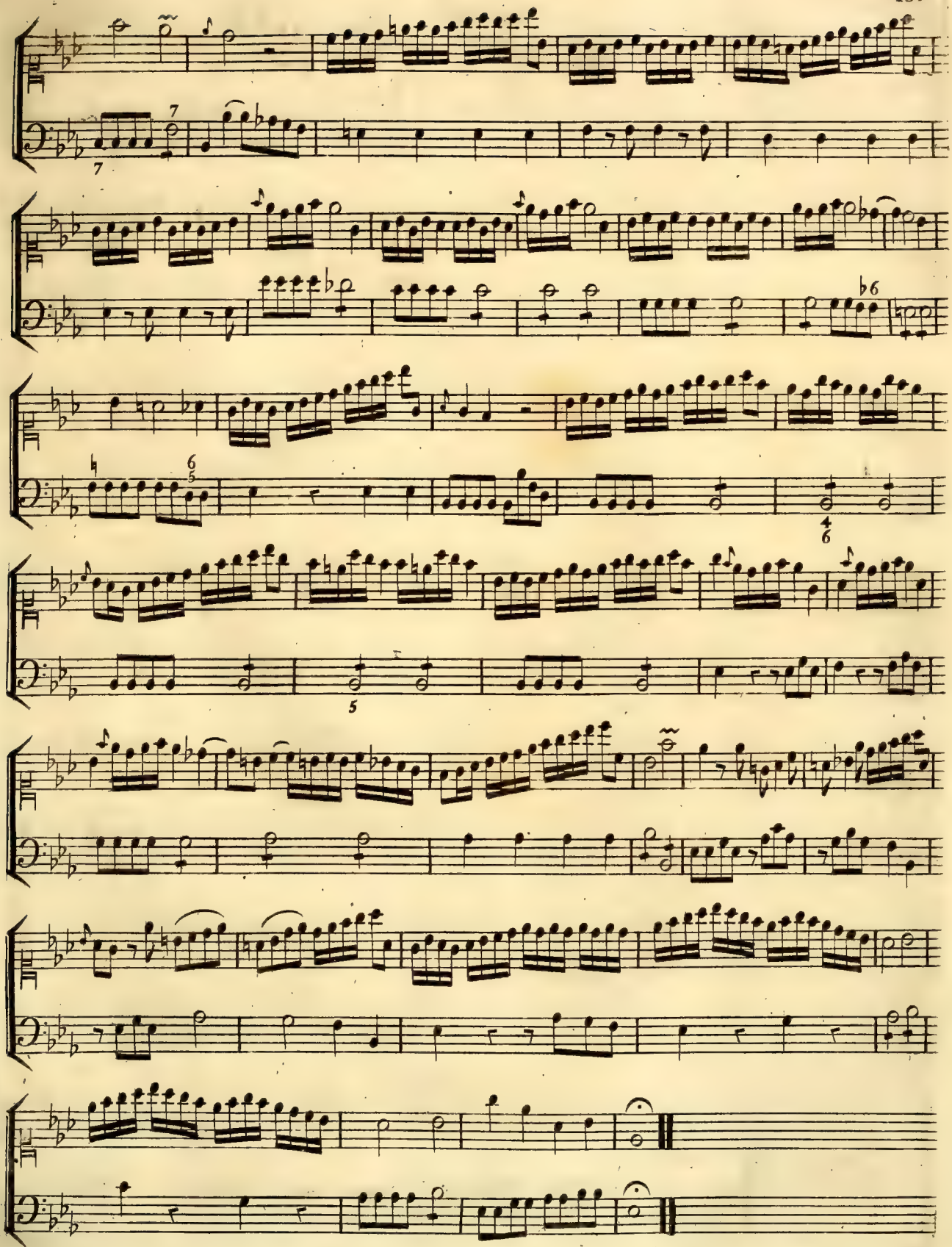


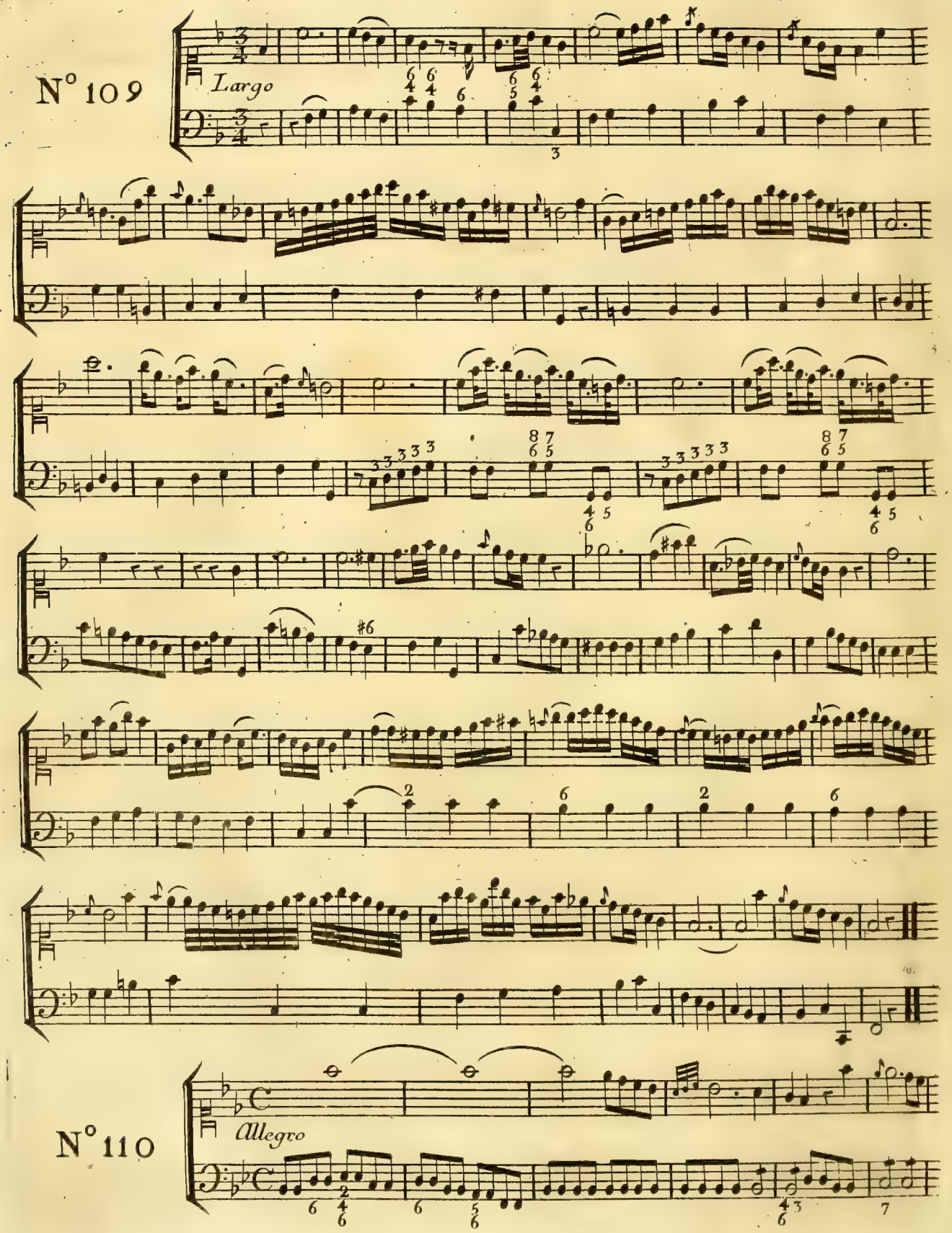
N° 107

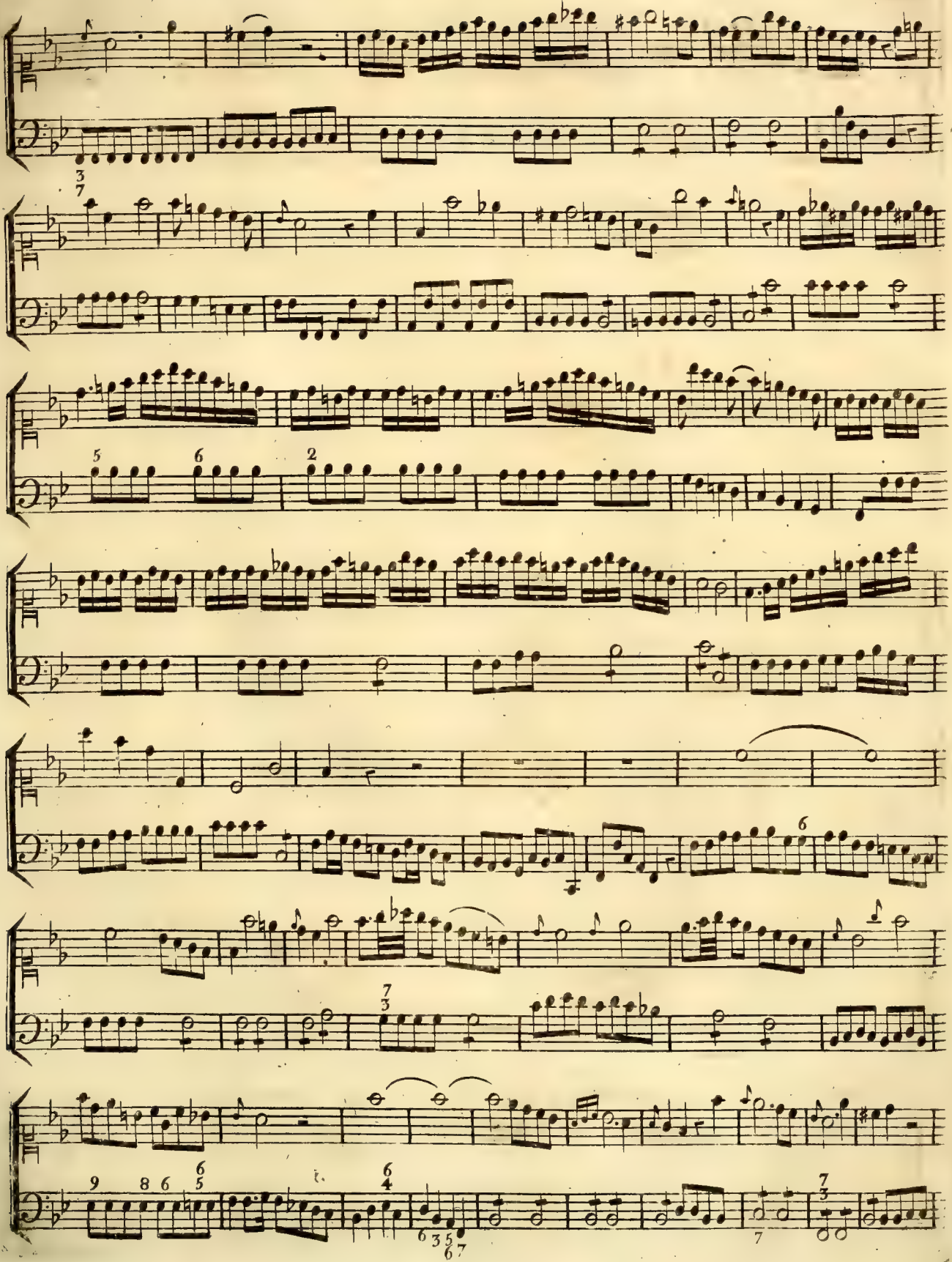


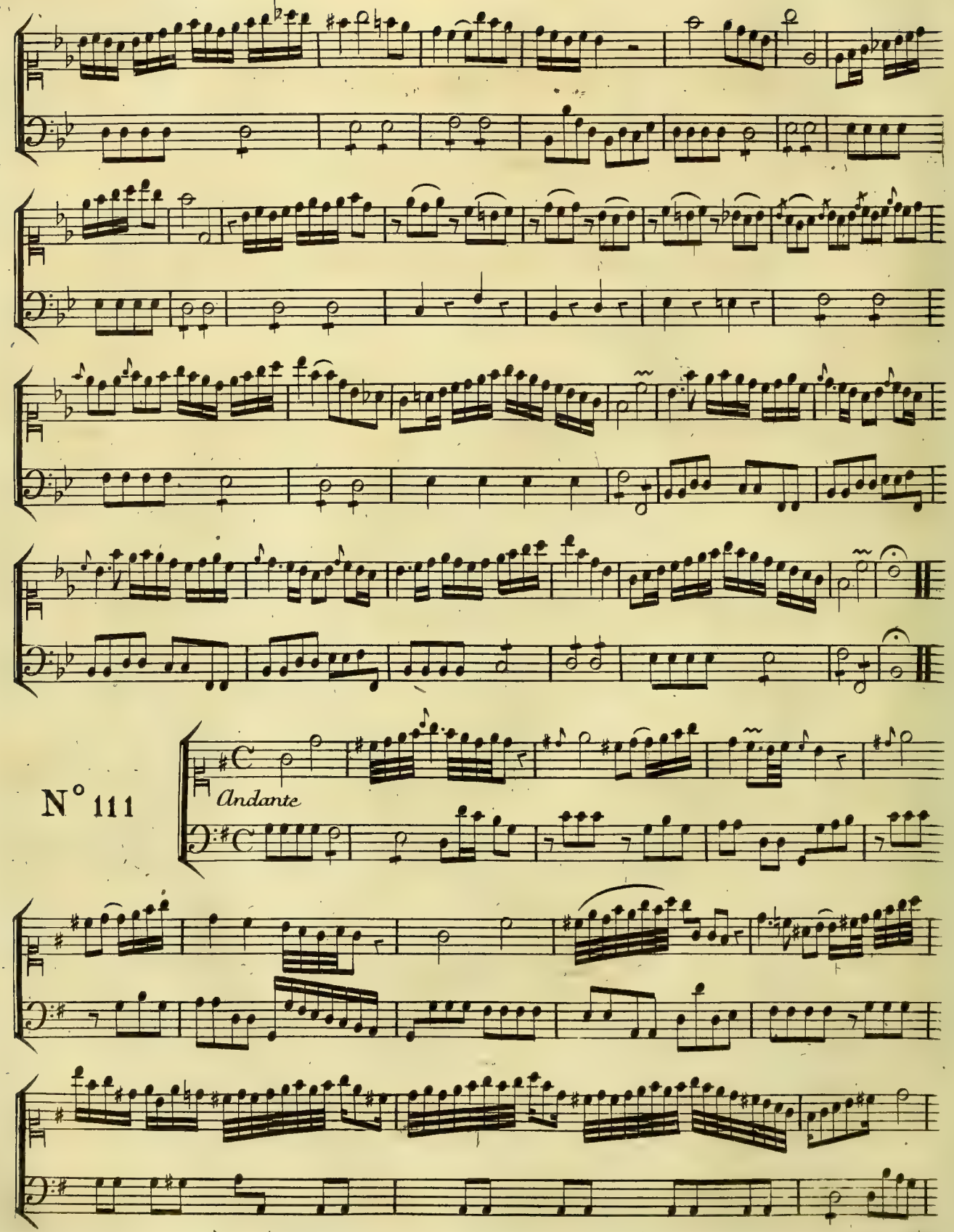

N° 108
Allegro

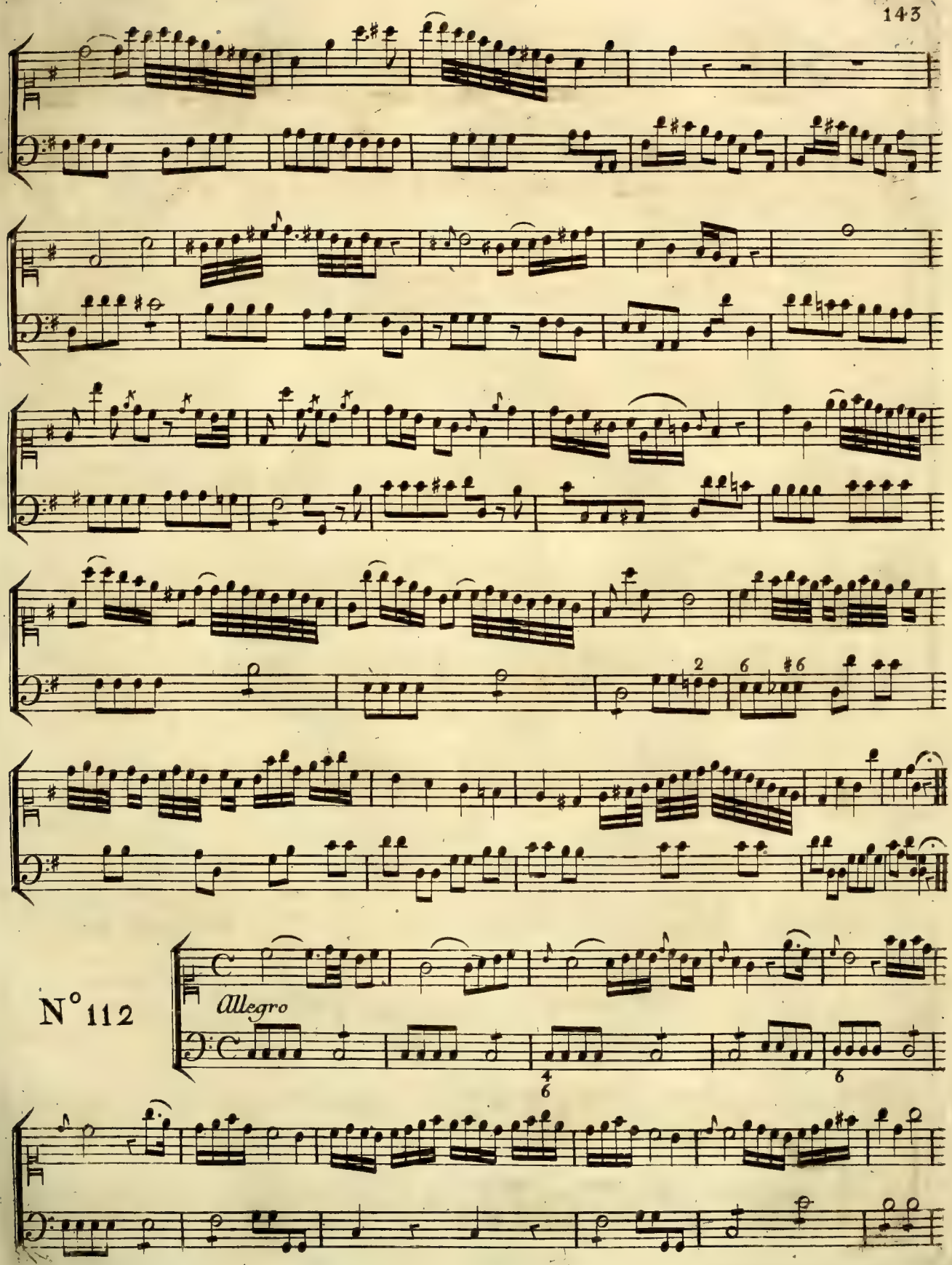


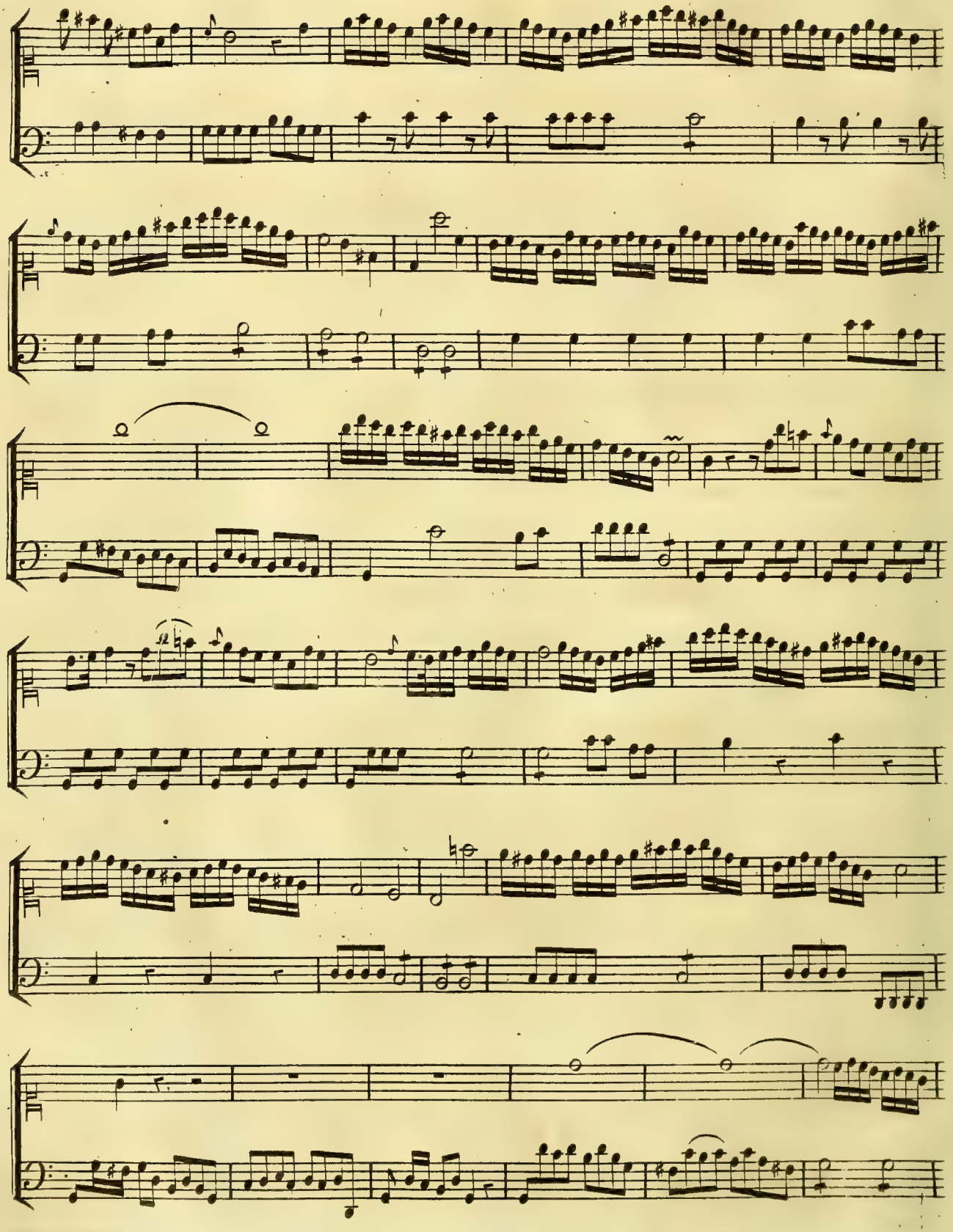


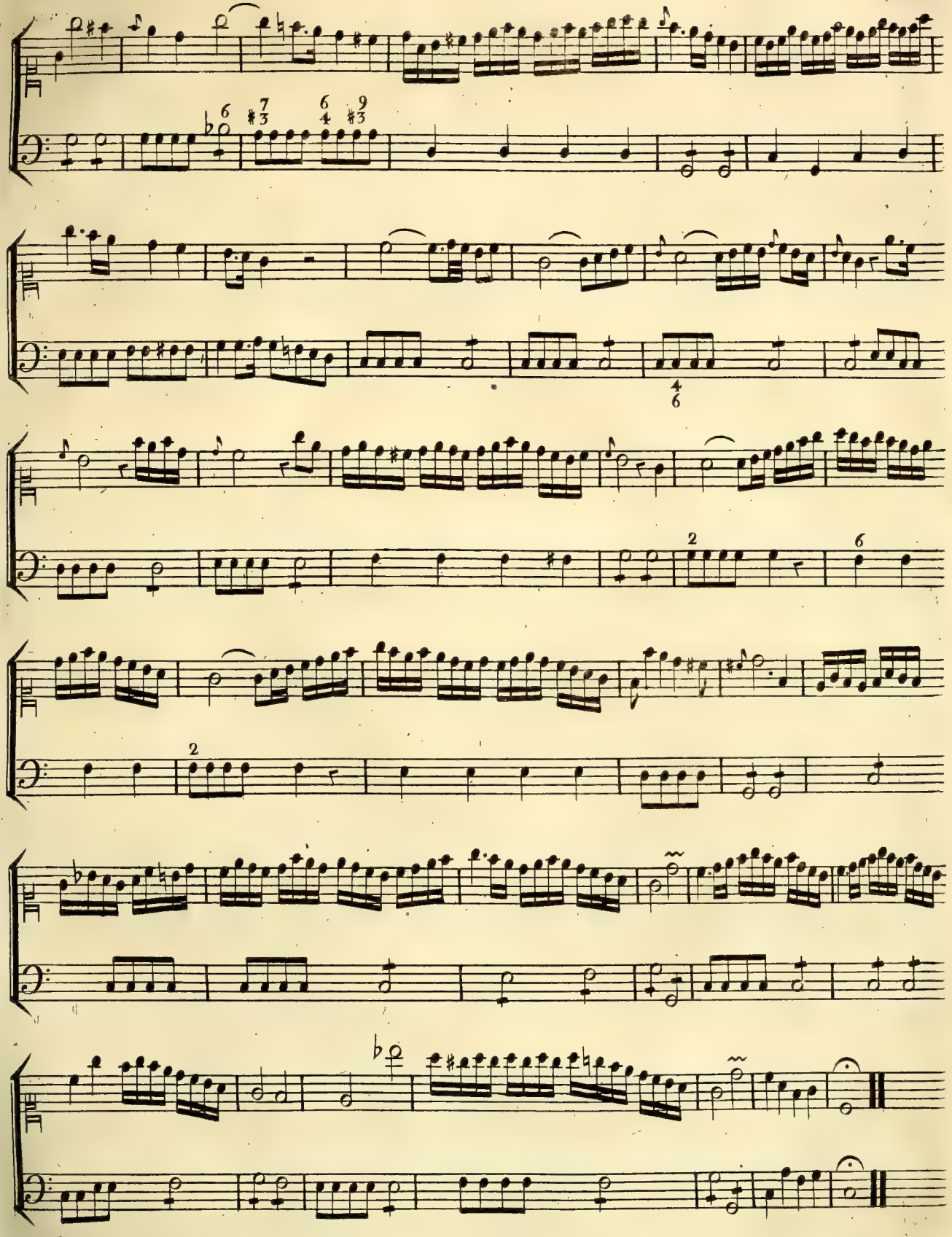

N° 109
Largo
N° 110
Allegro



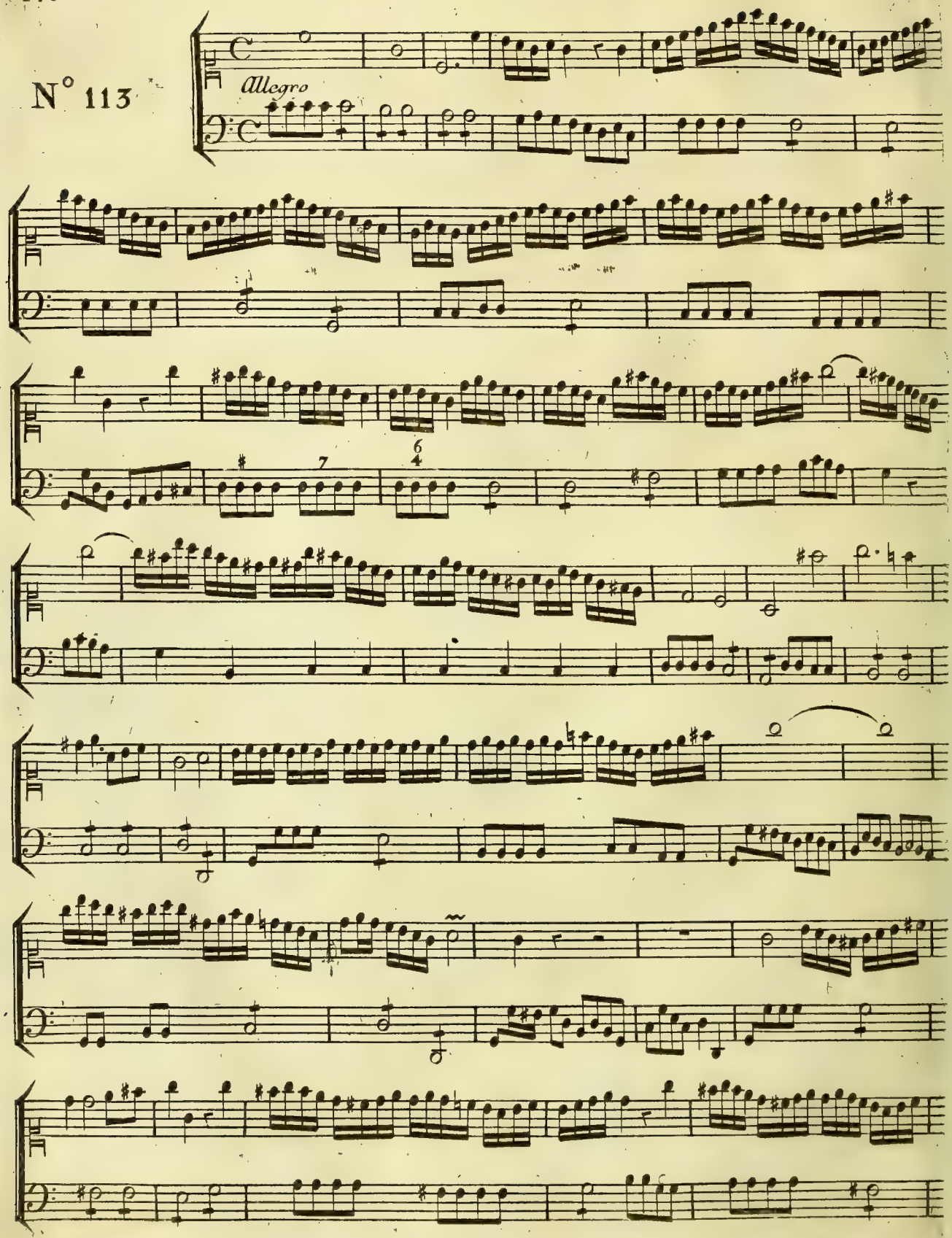

N° 111
Andante

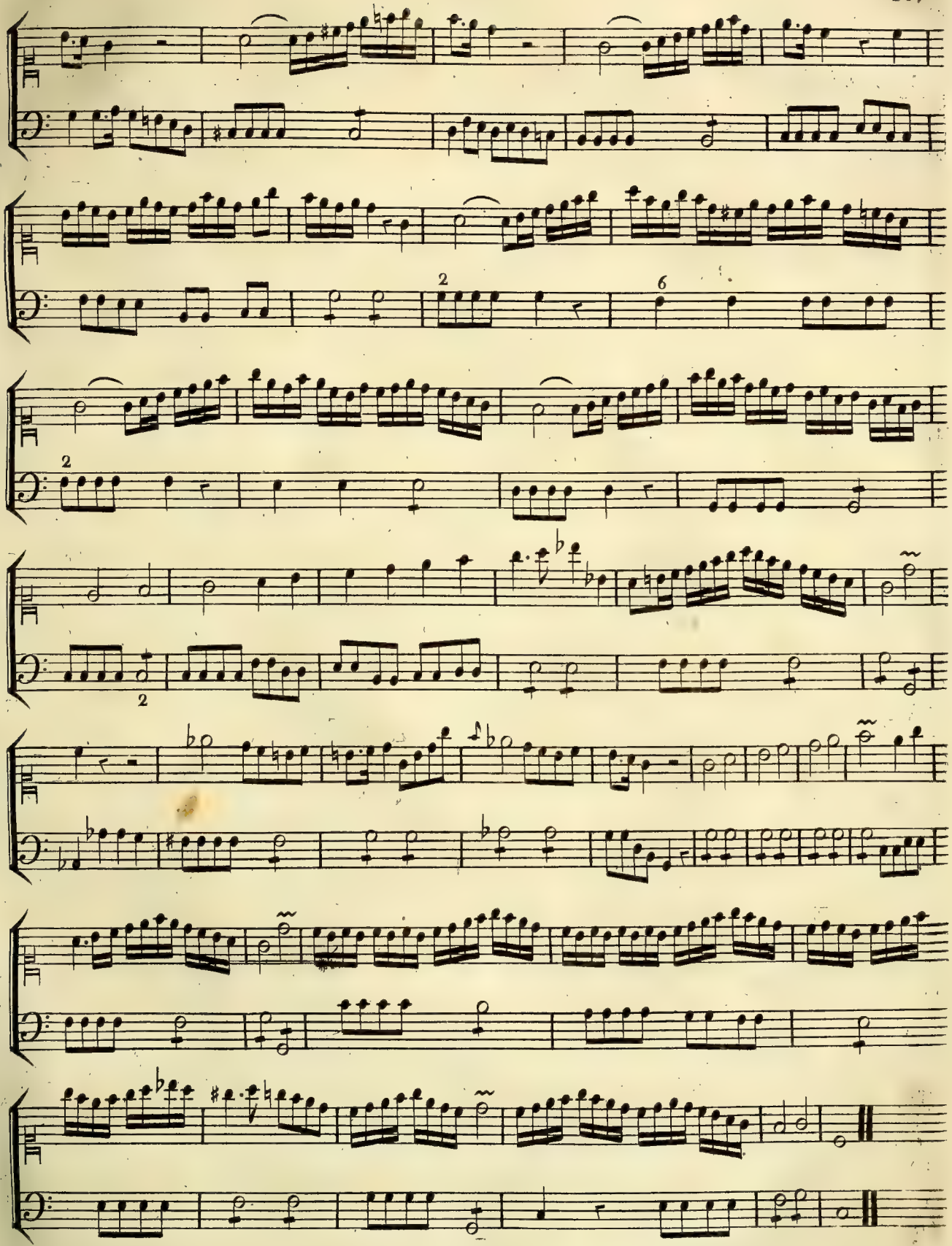

N° 112
Allegro



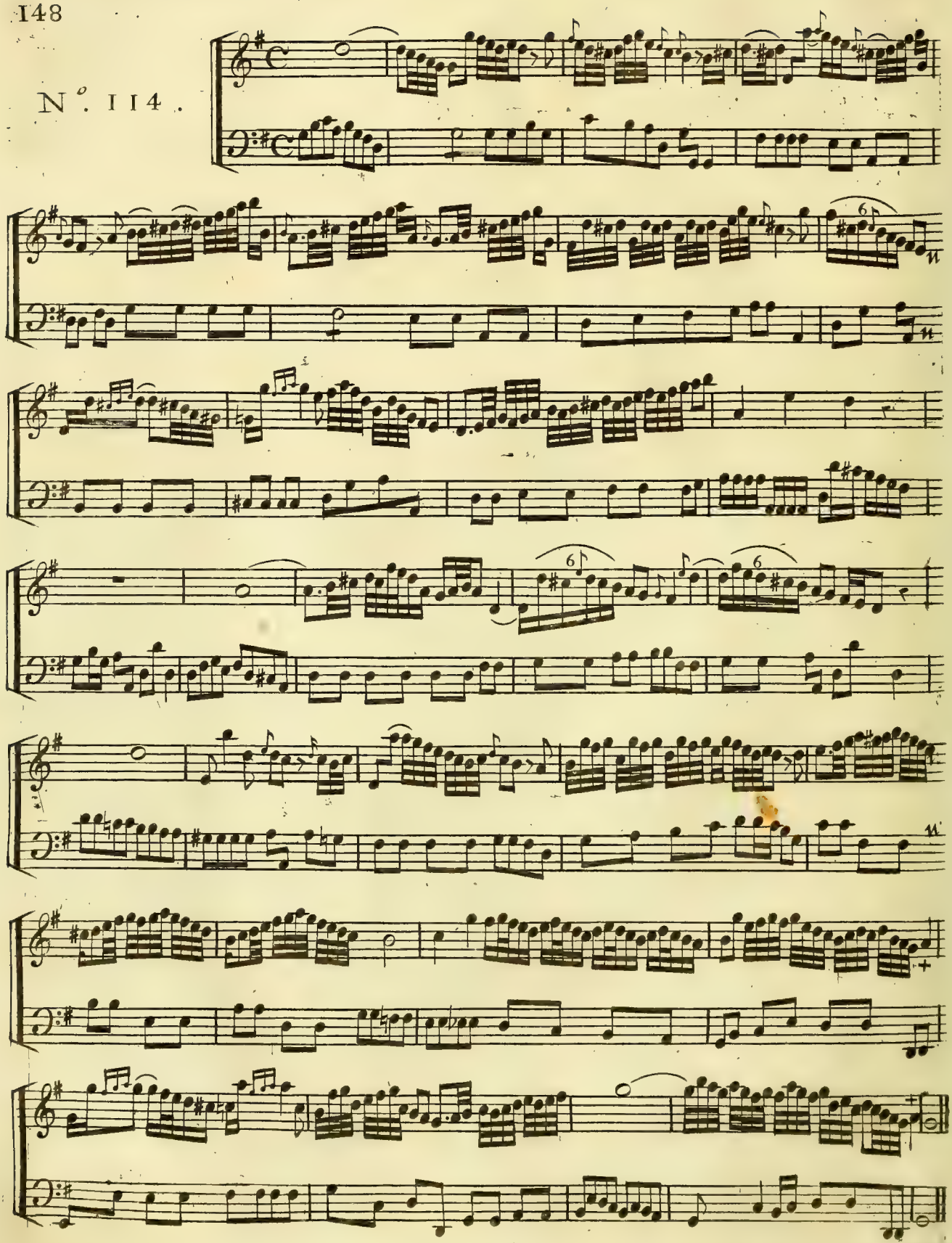


N° 113

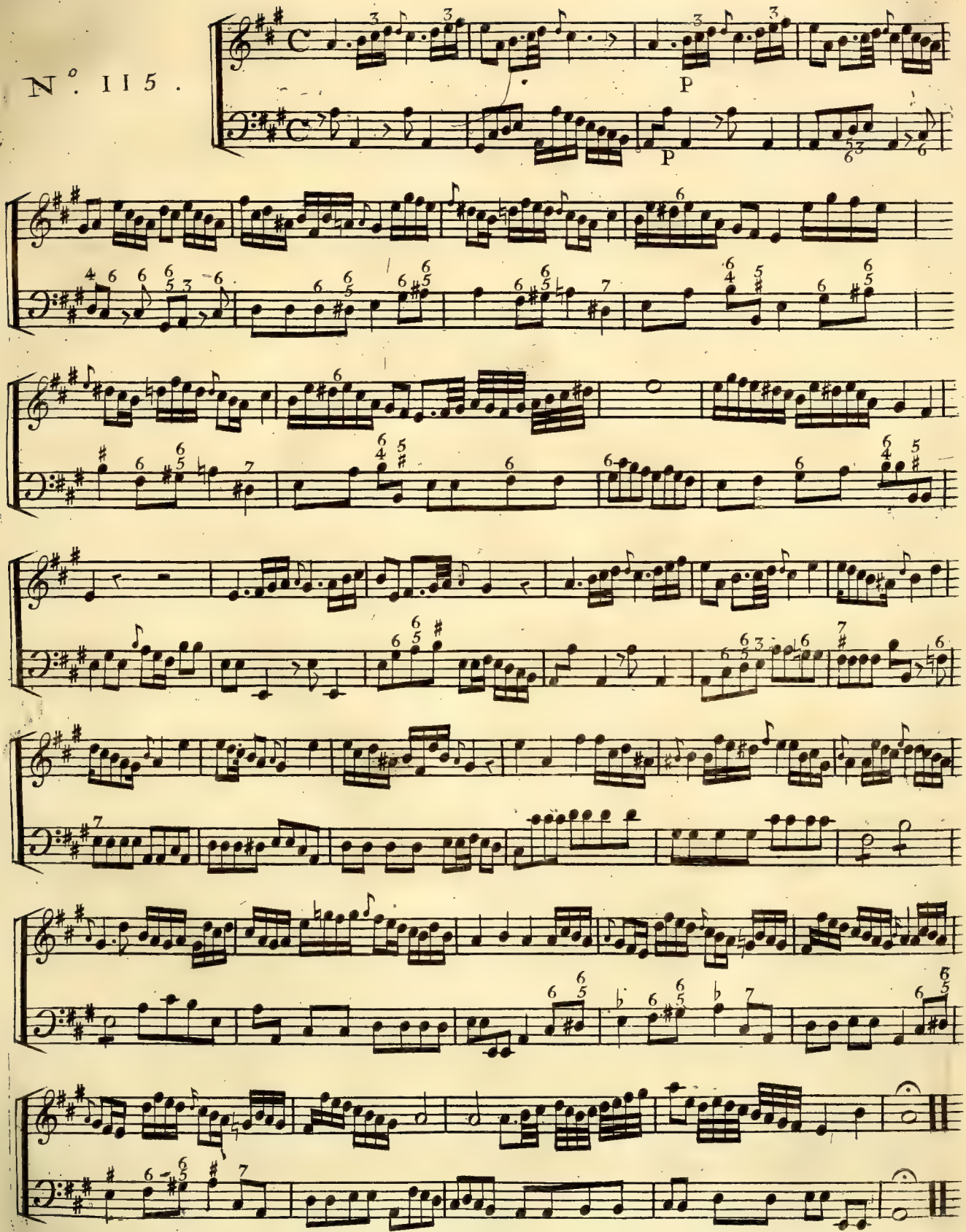




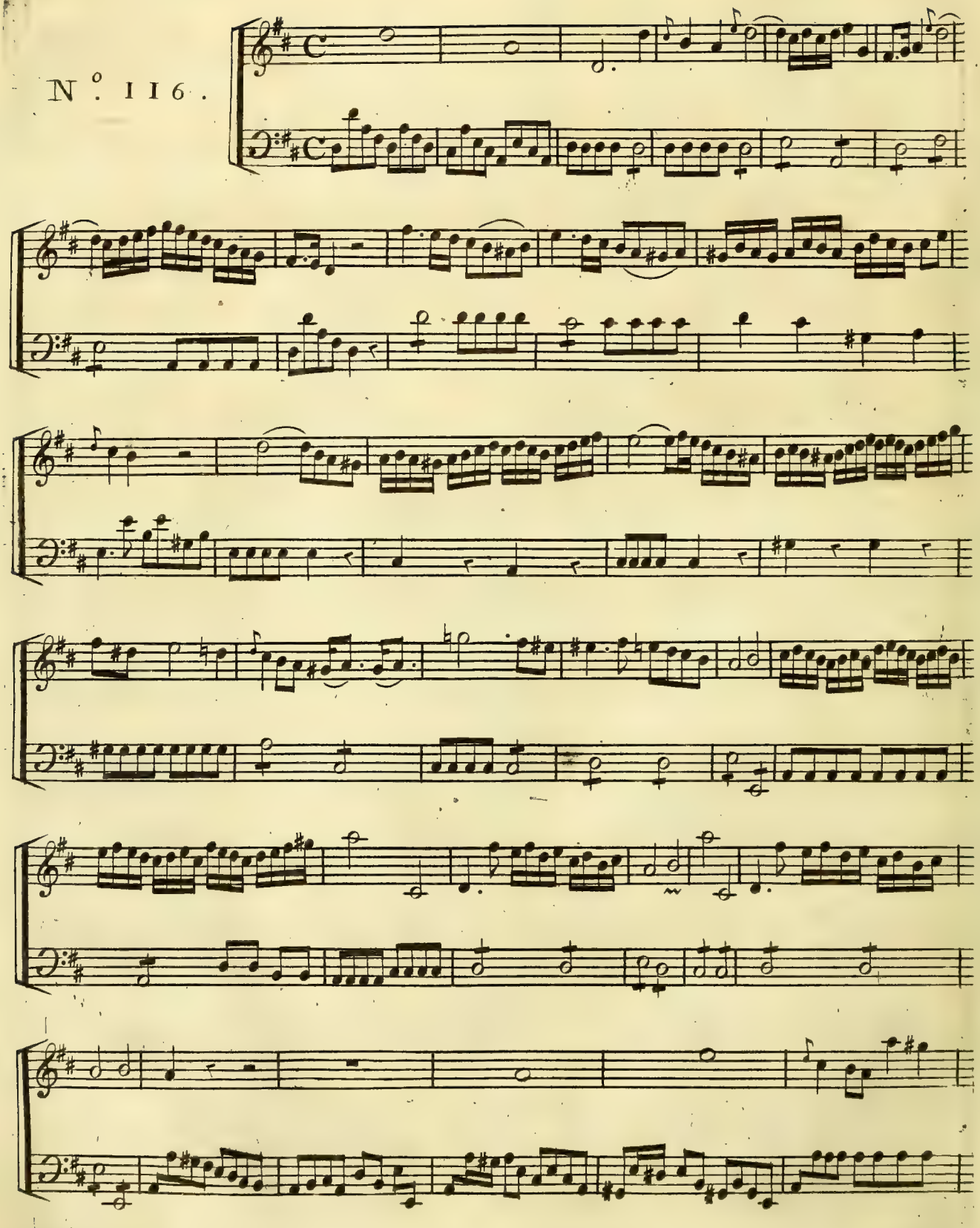
N°. 114.

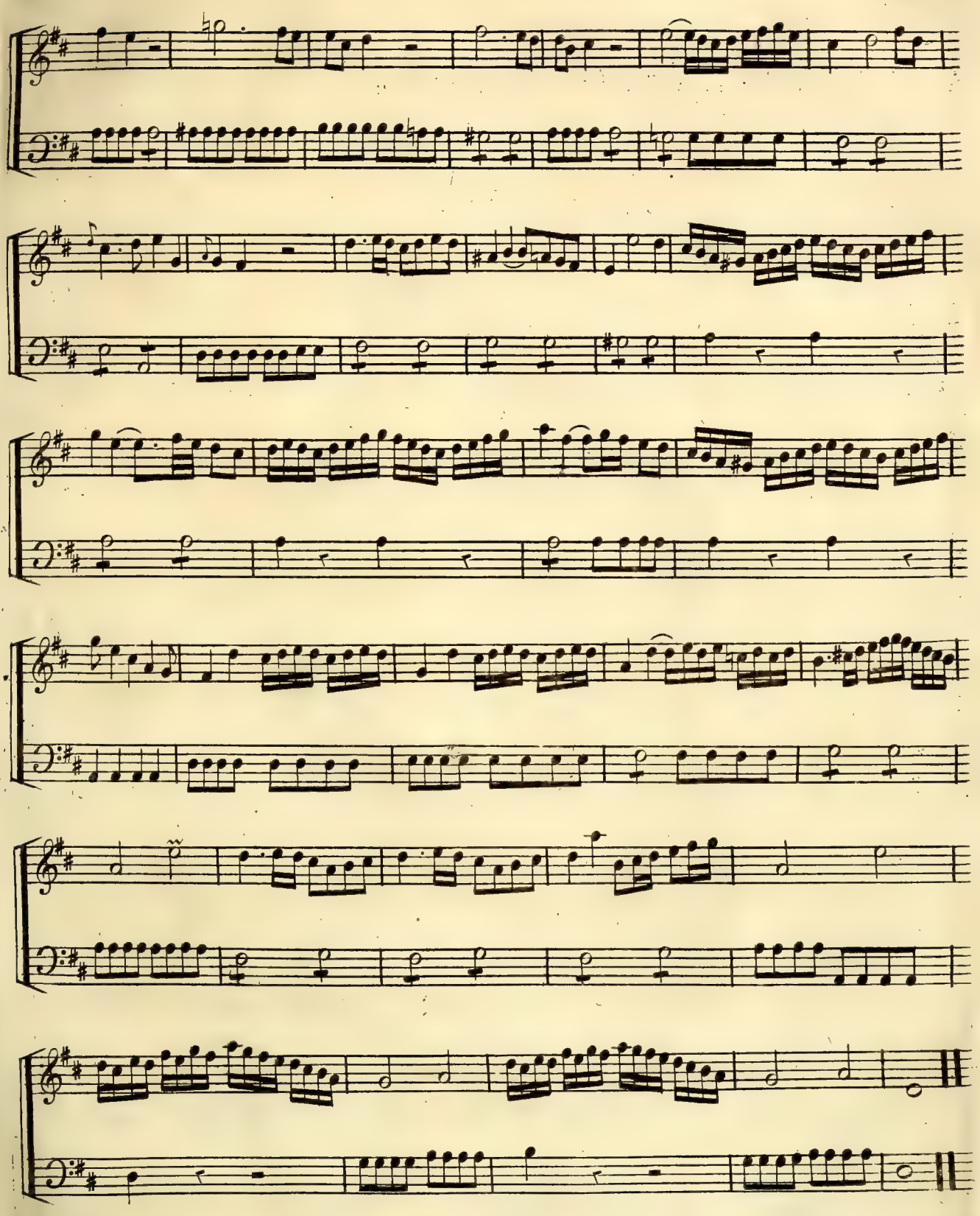


N°. 115.

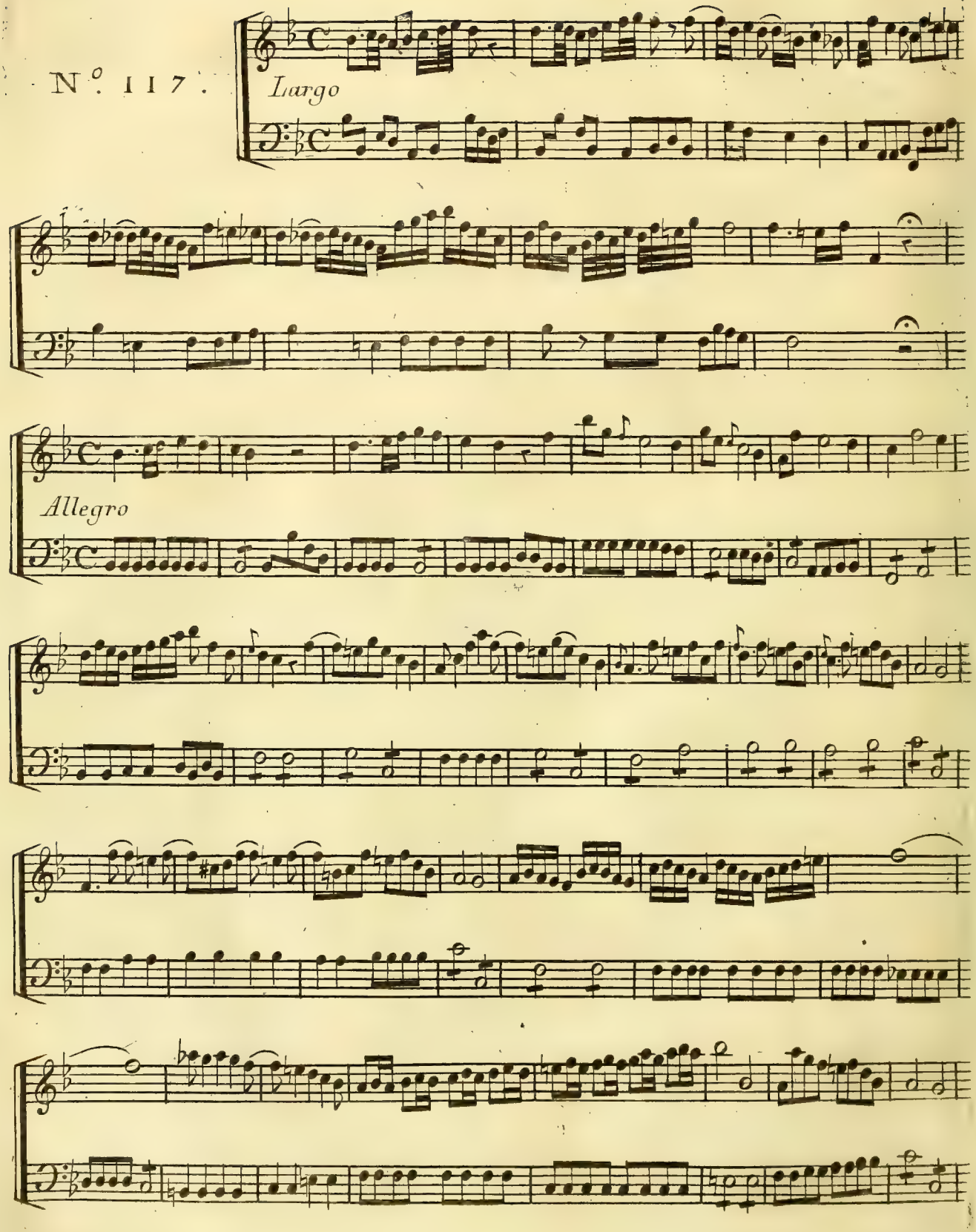


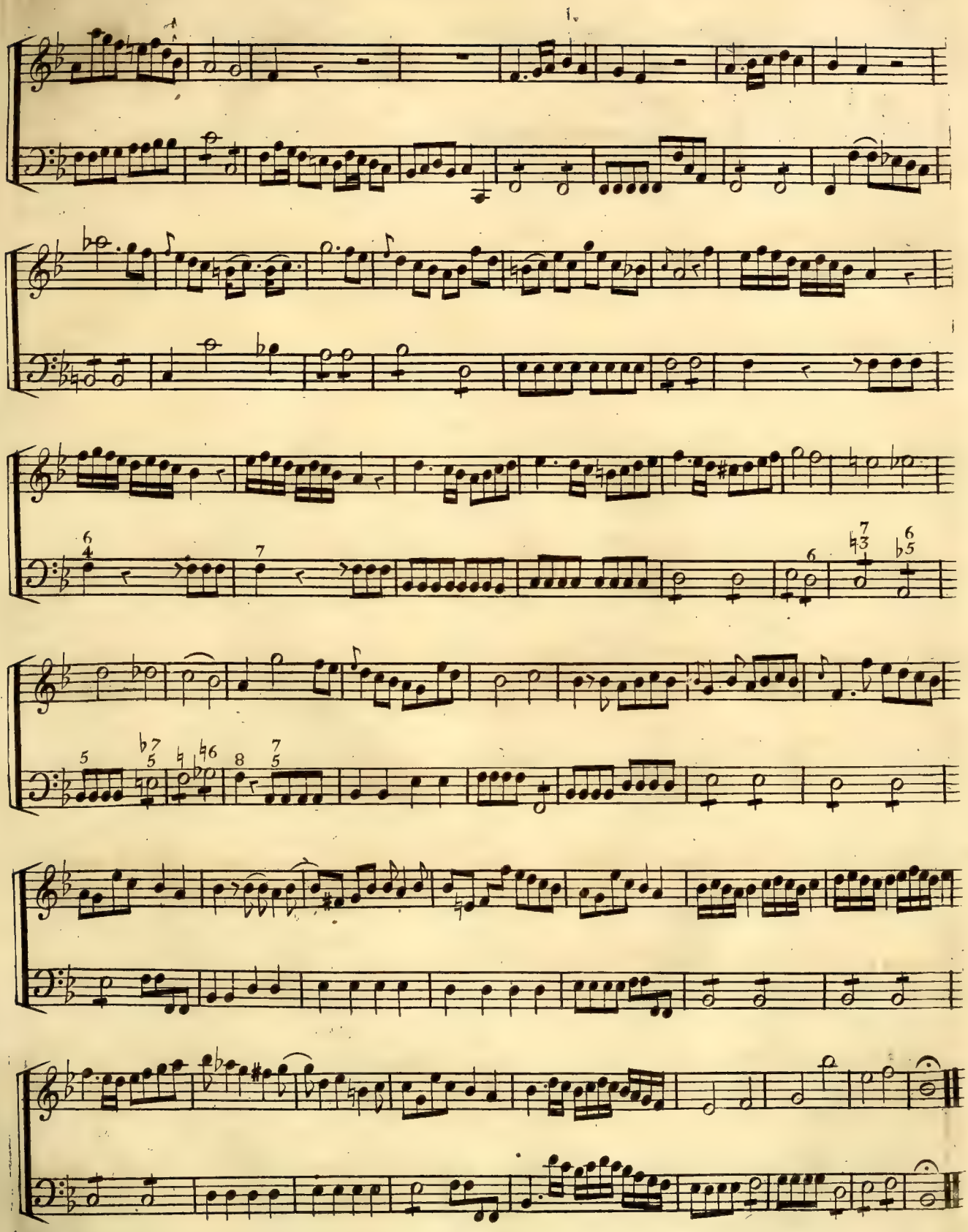
N°. 116.



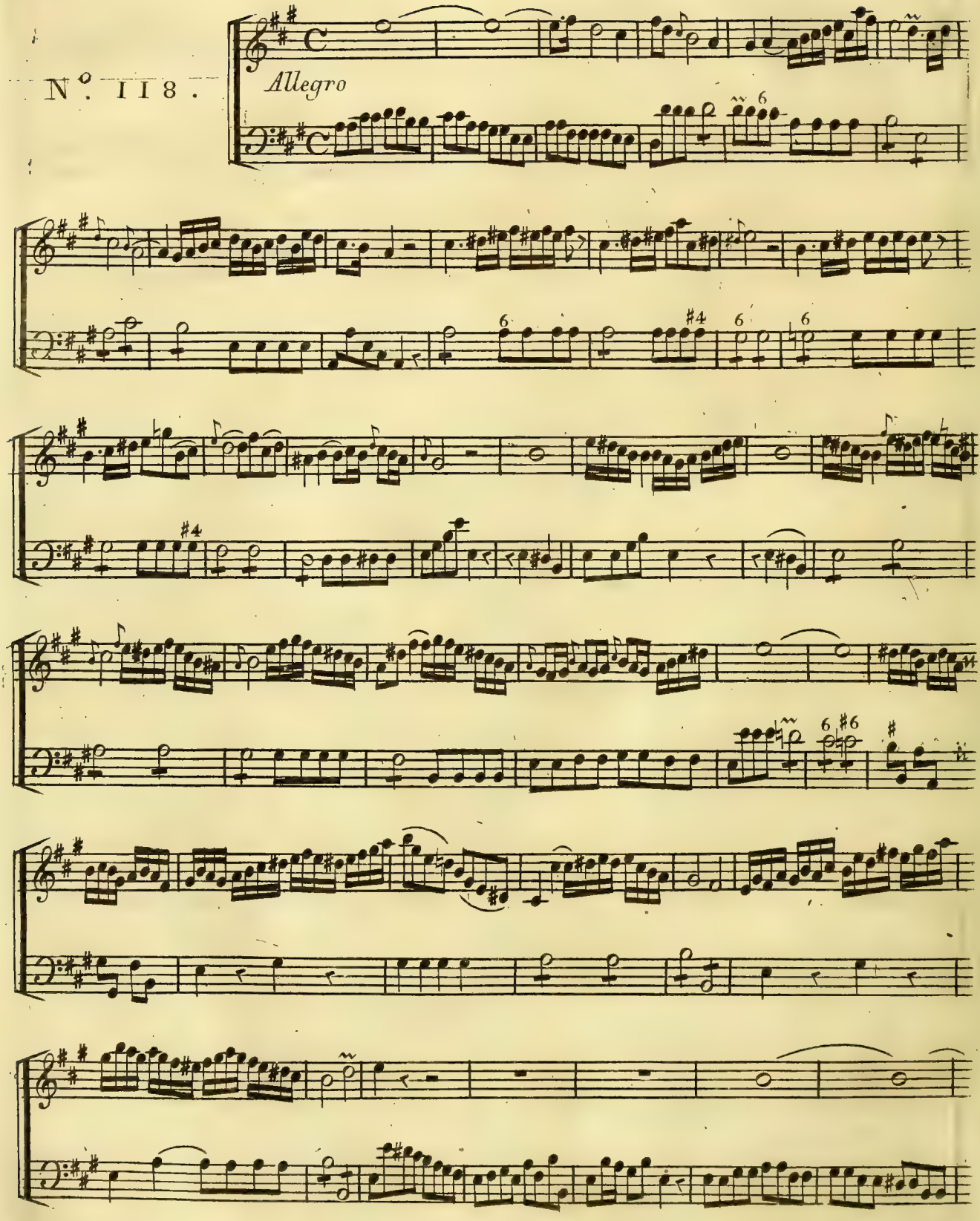


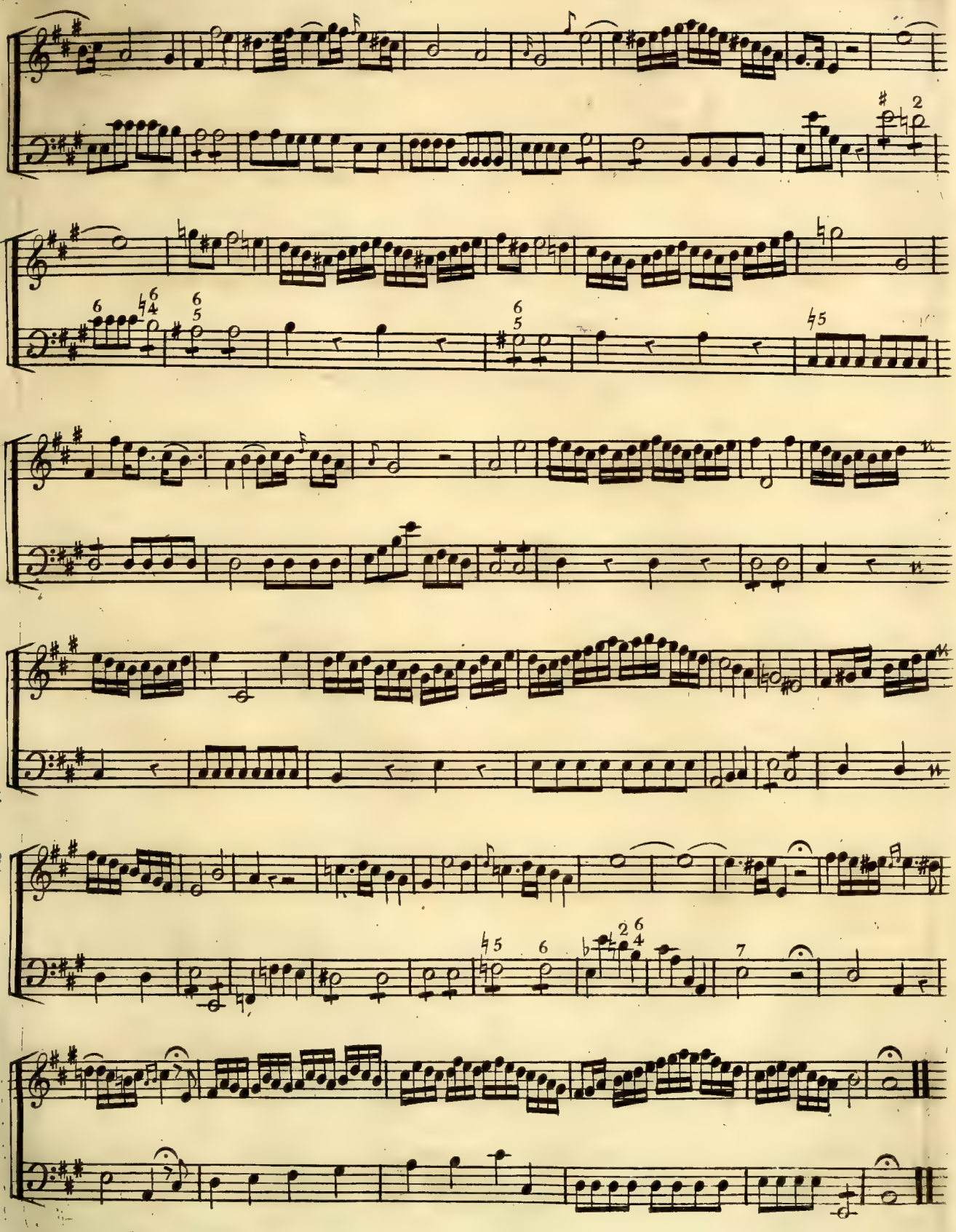
N°. 117.



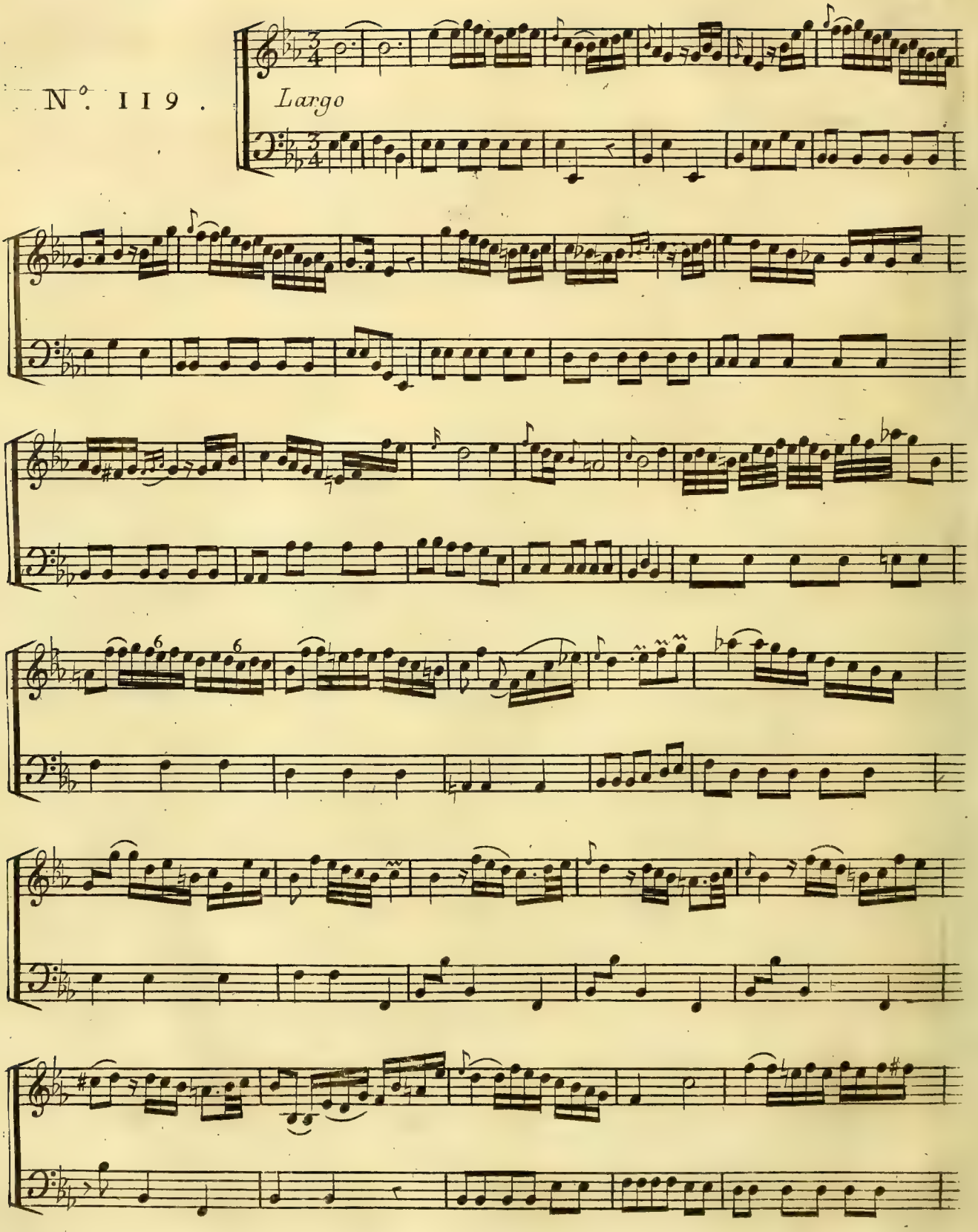


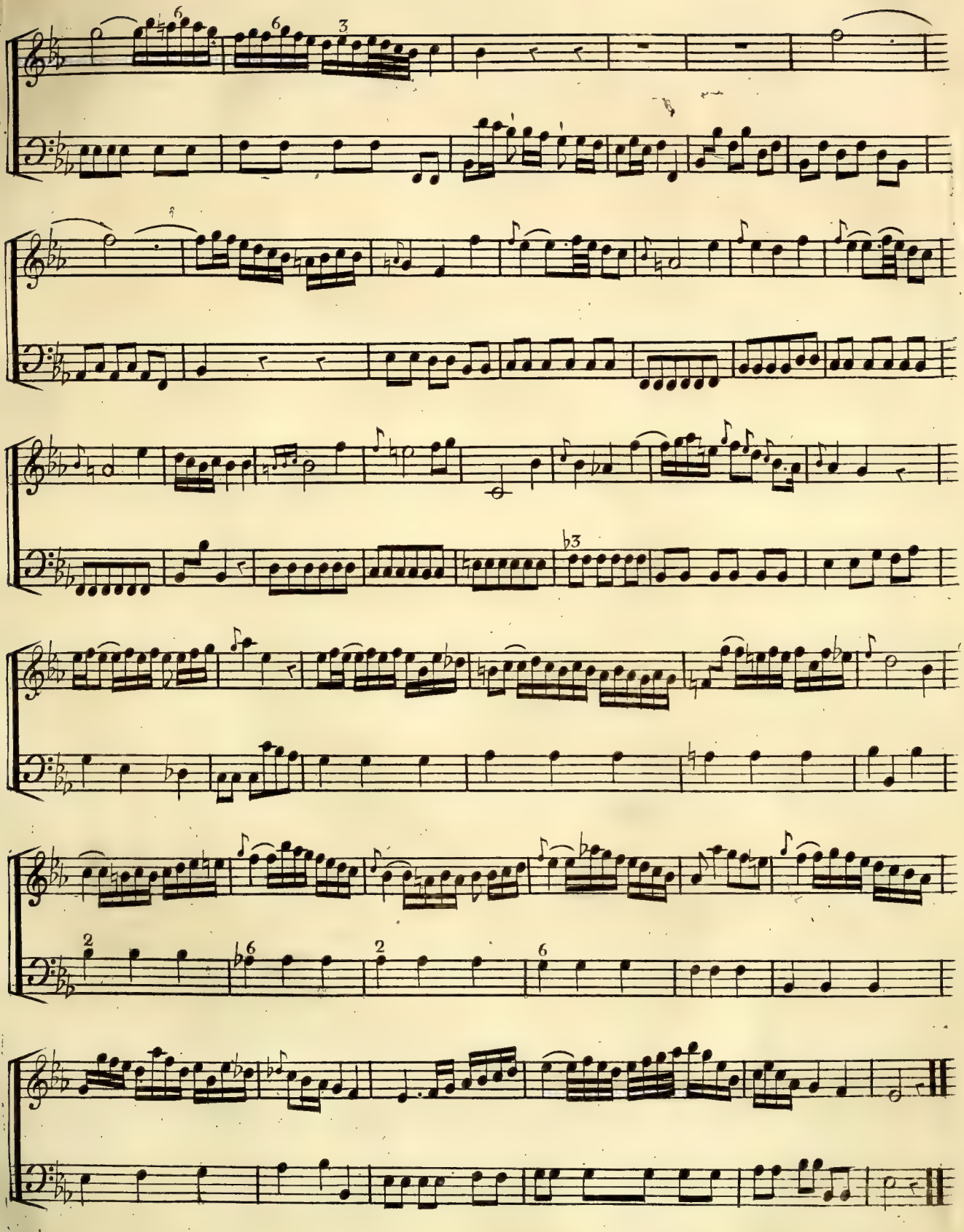
N°. 118.



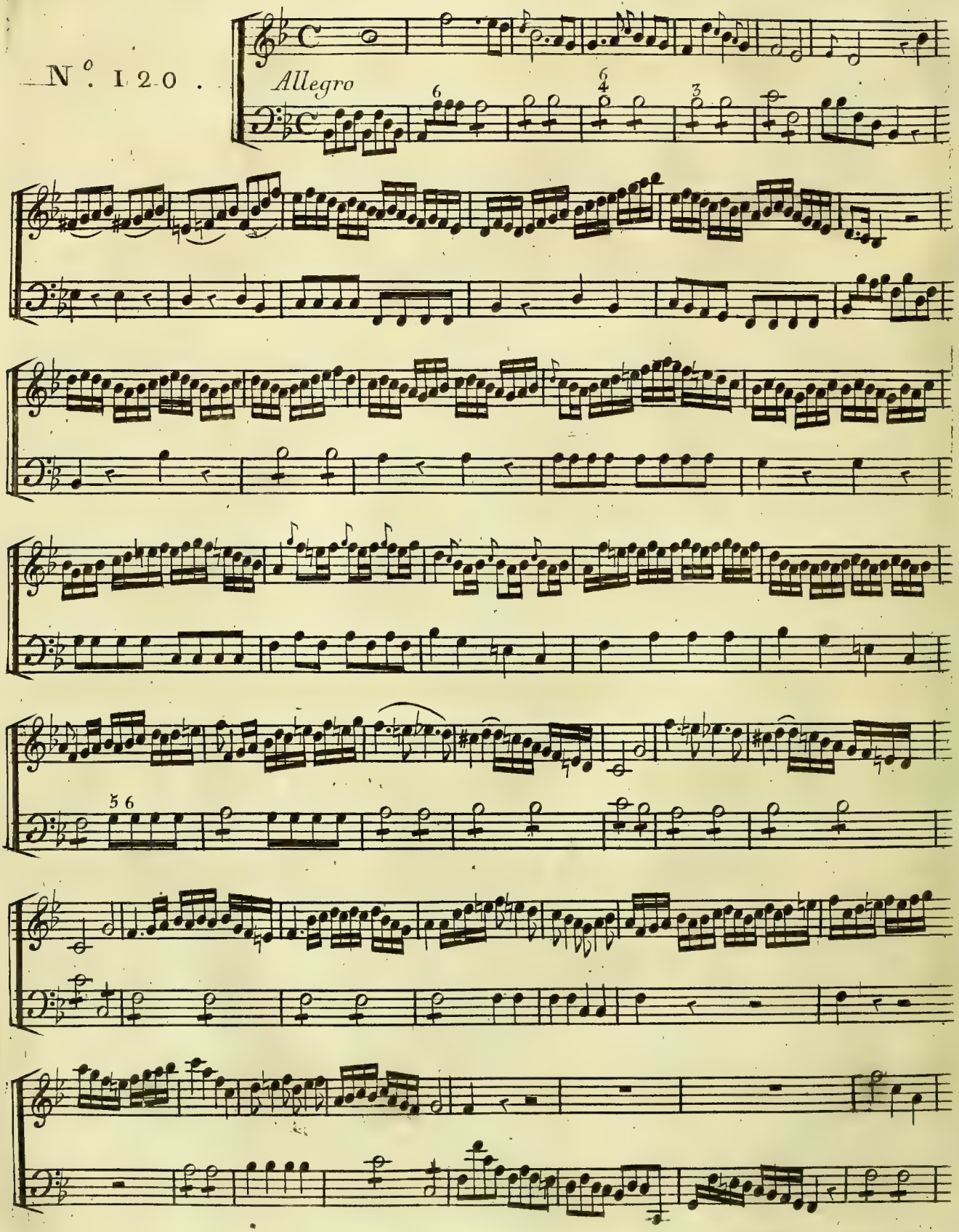


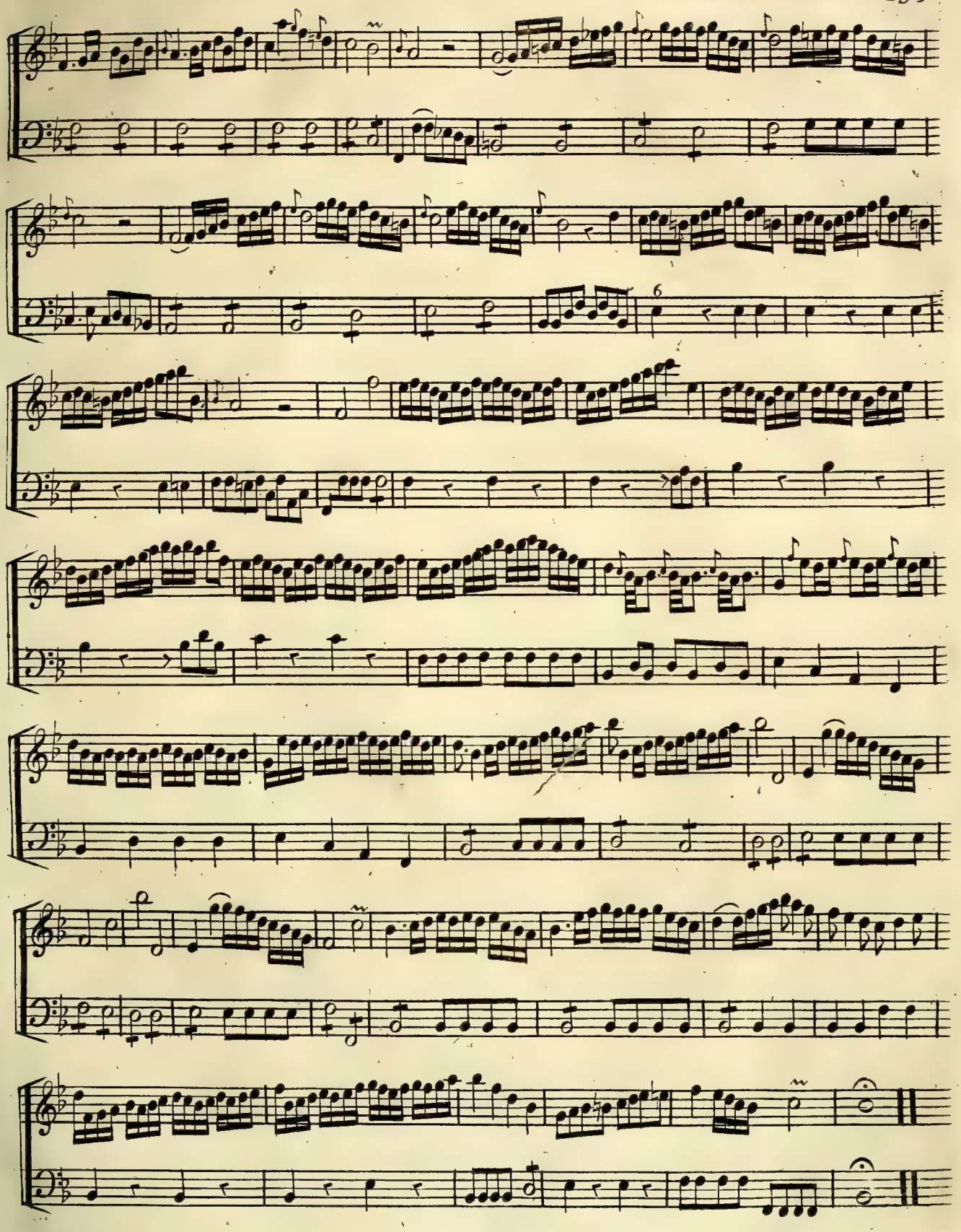
N°. 119.



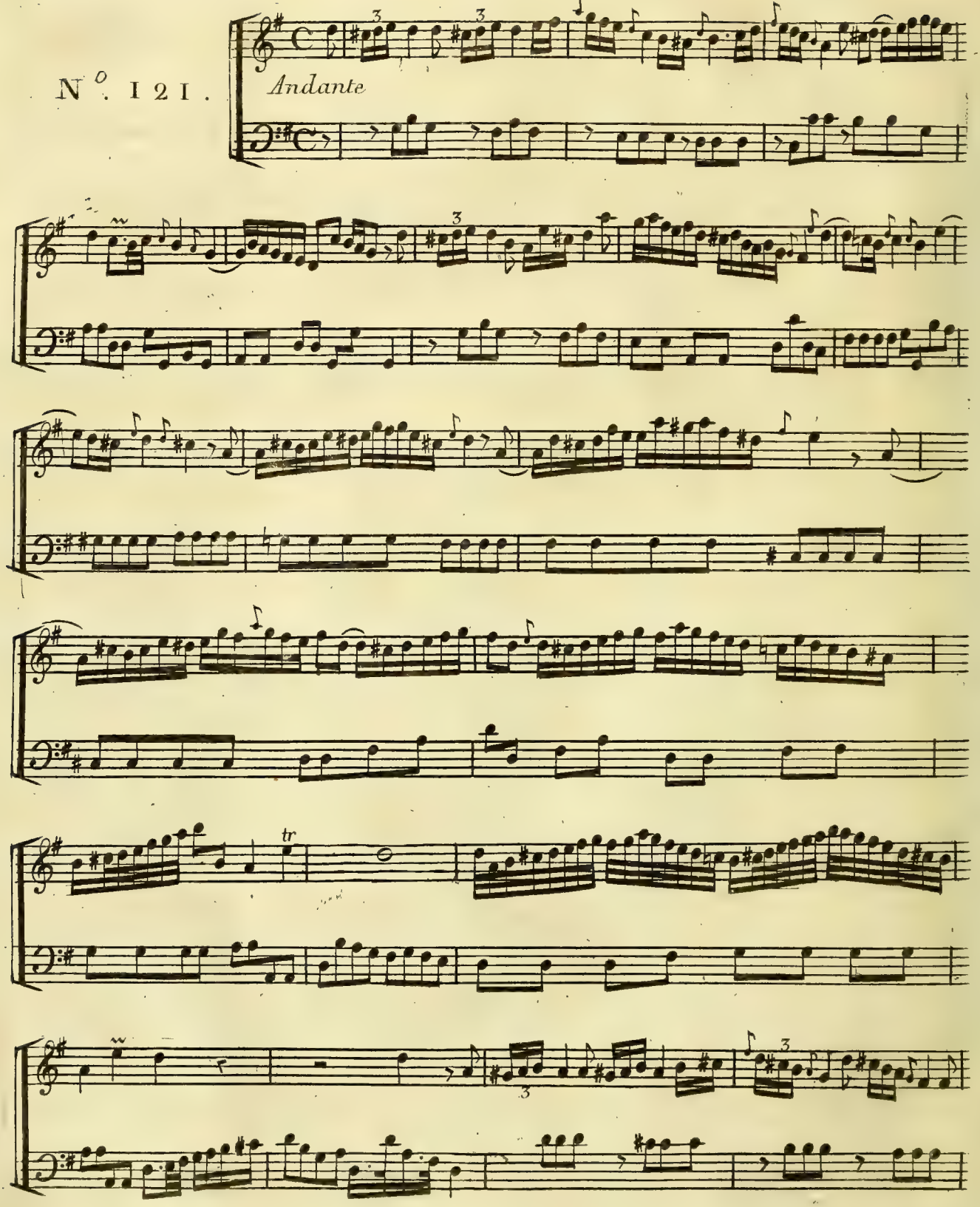


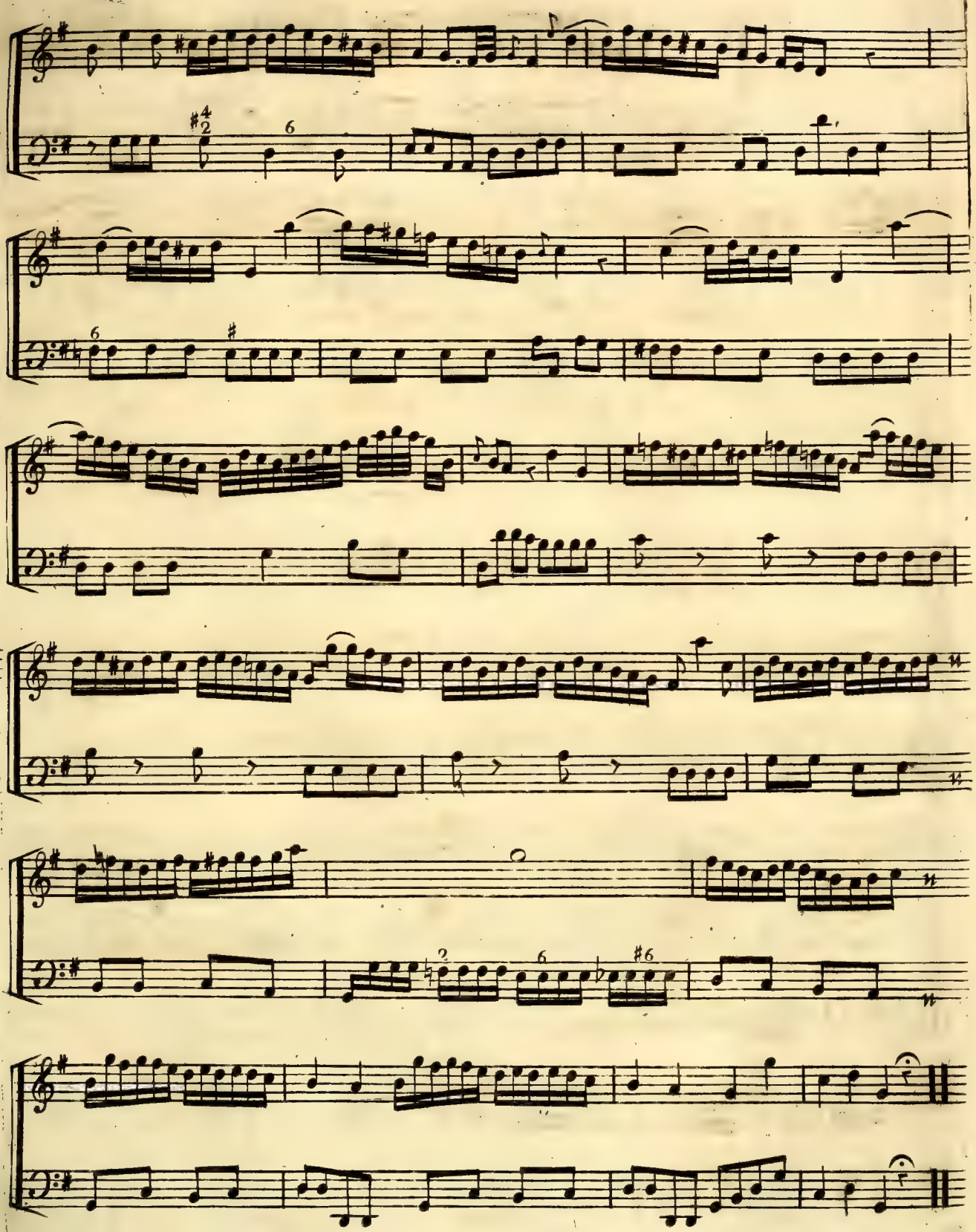
N°. 120.



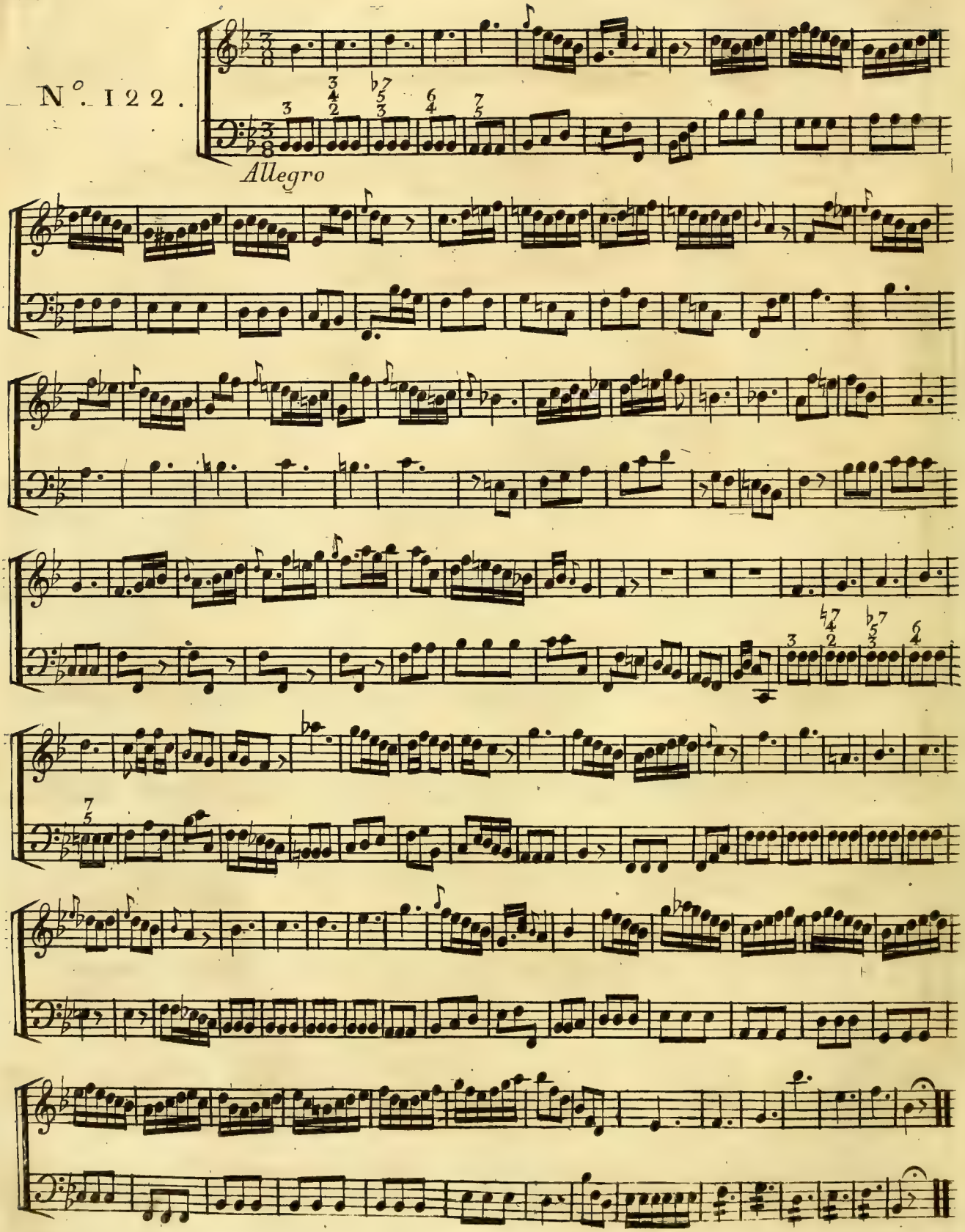


N°. 121.

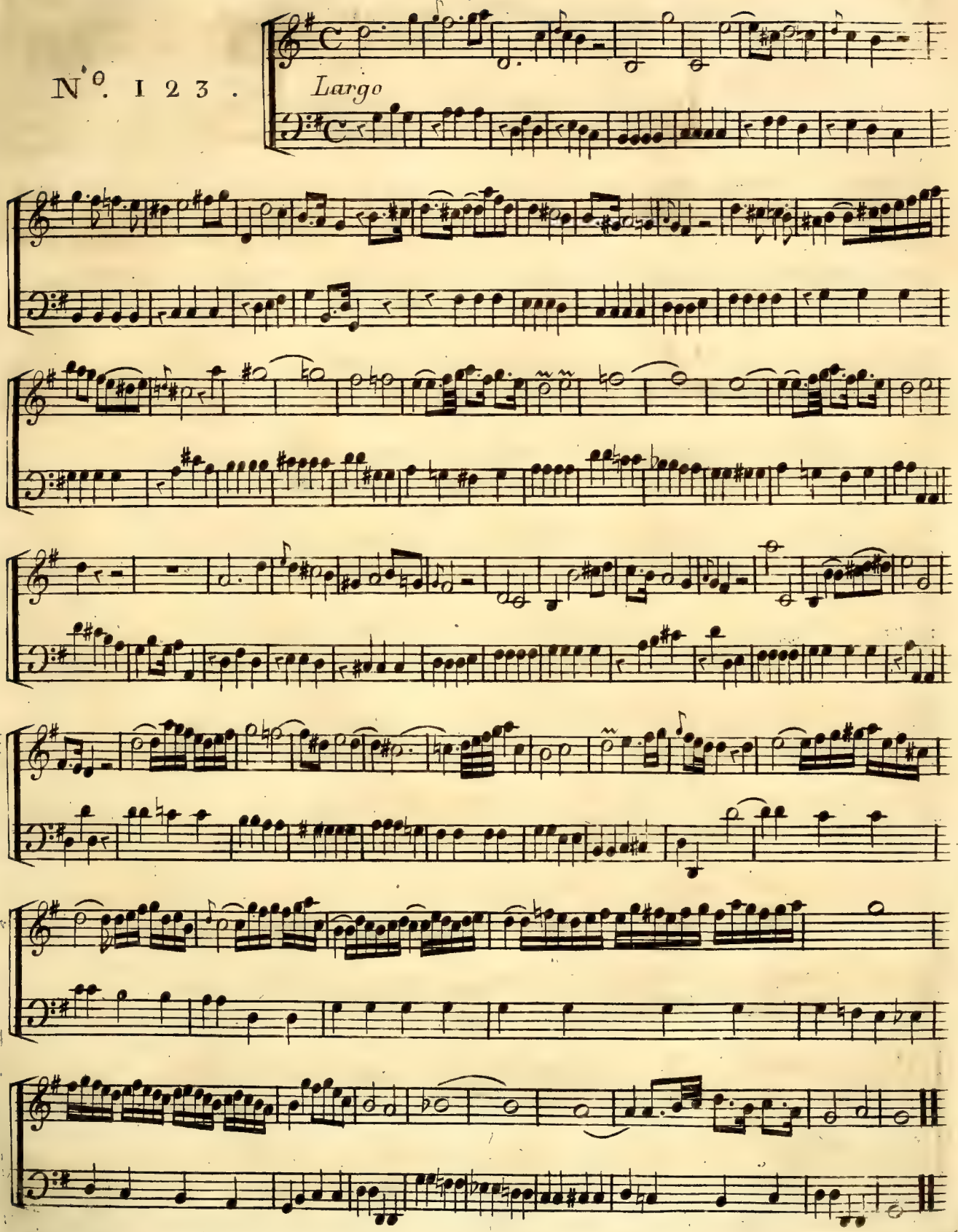




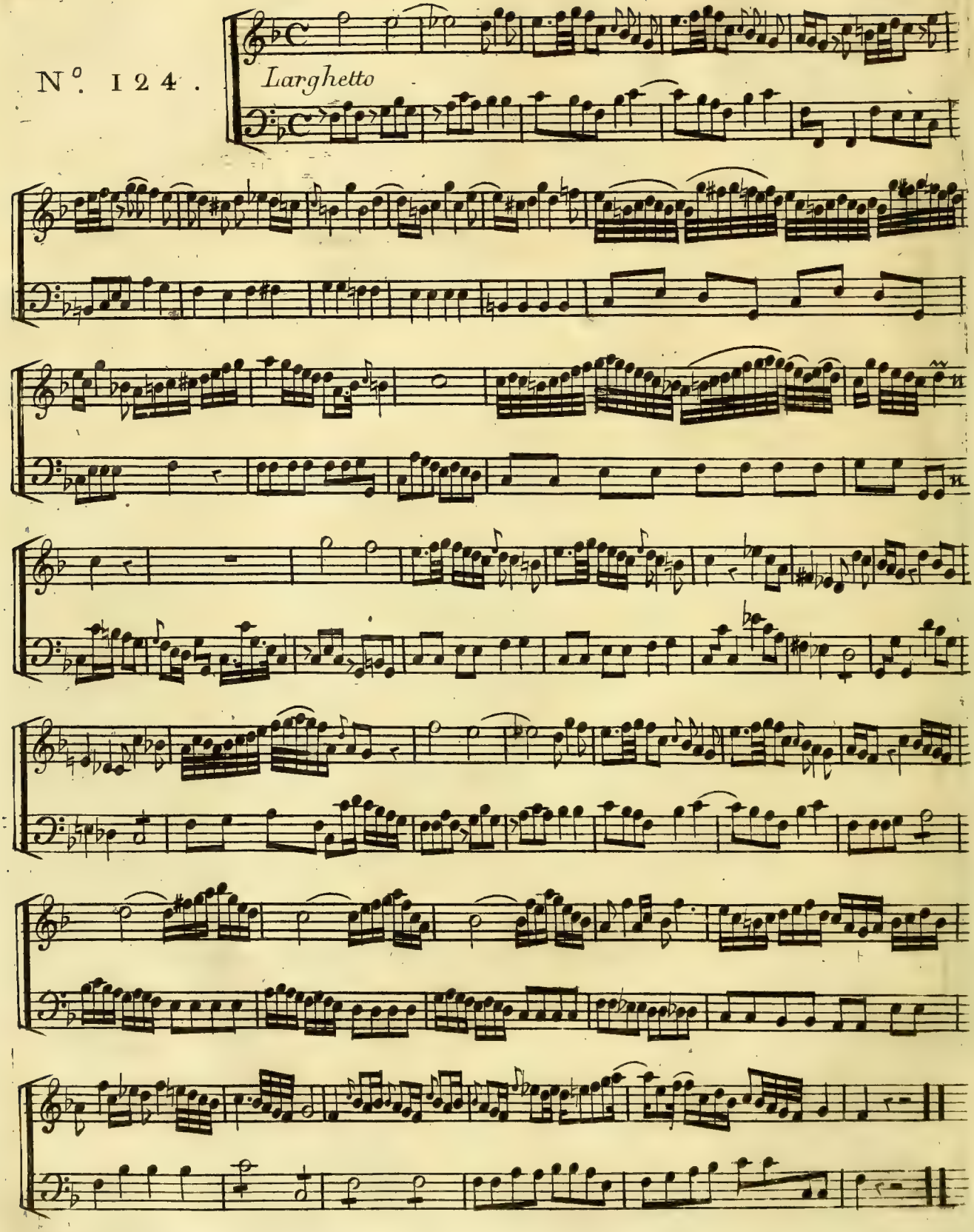
N°. 122.



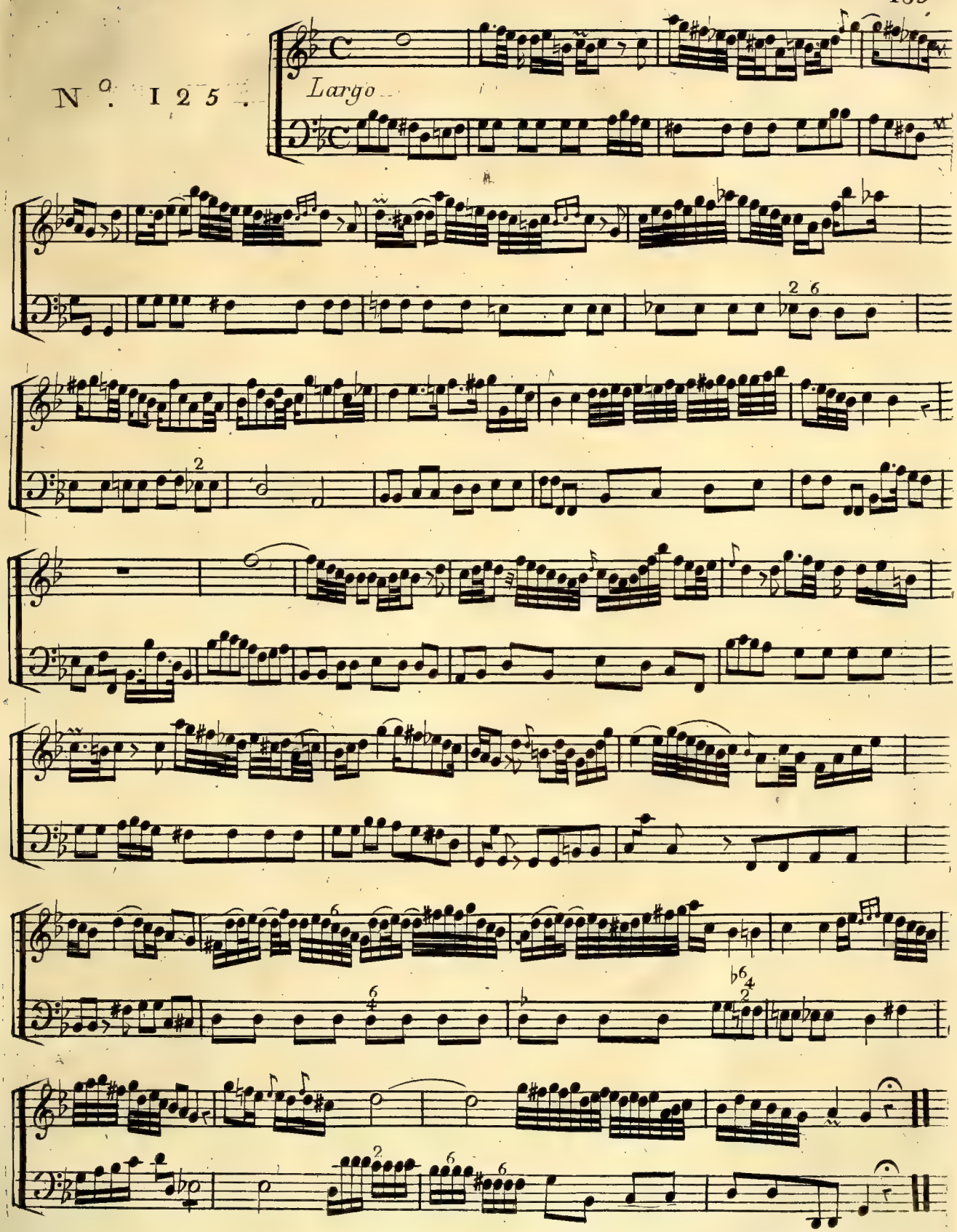
N°. 123.



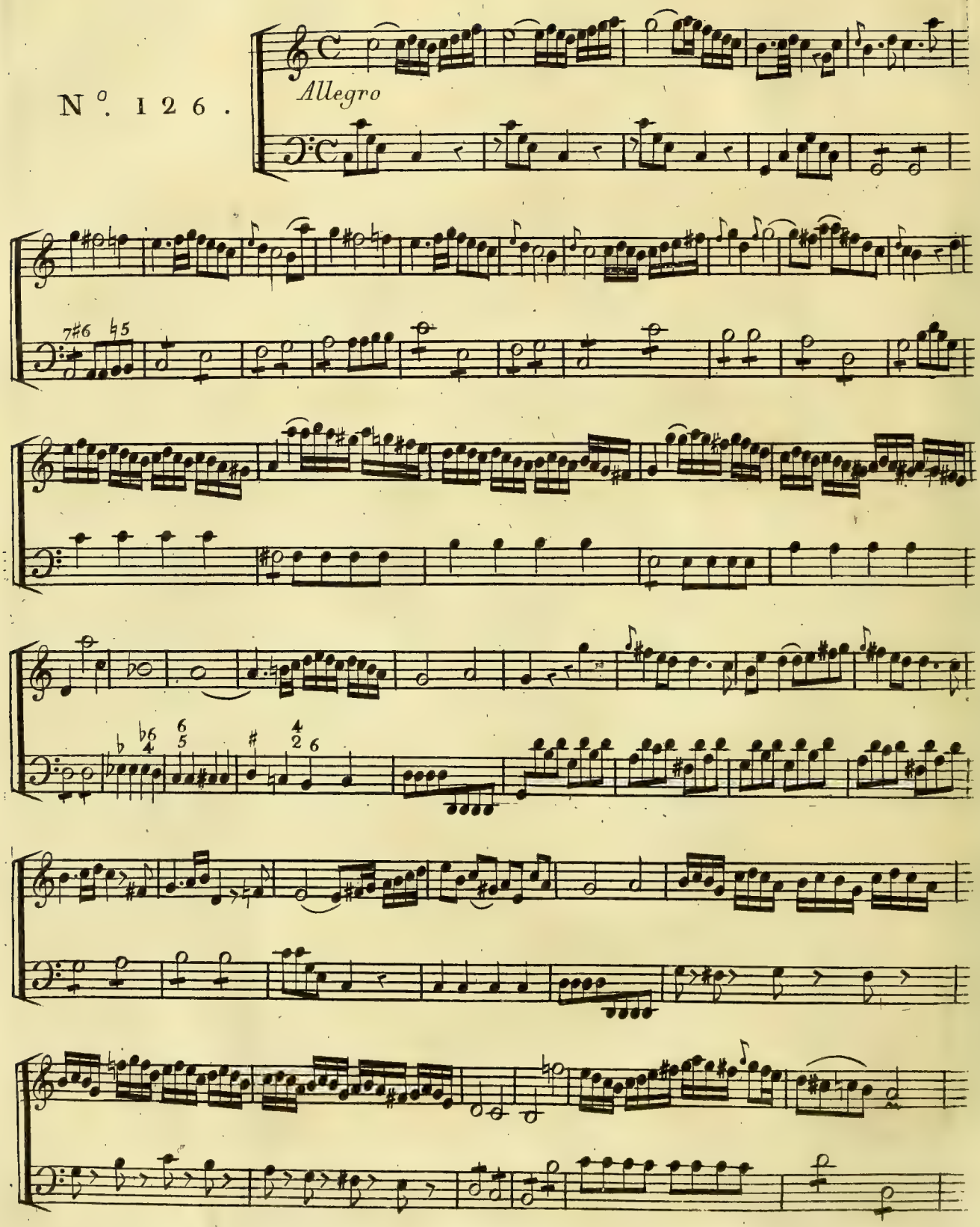
N°. 124.

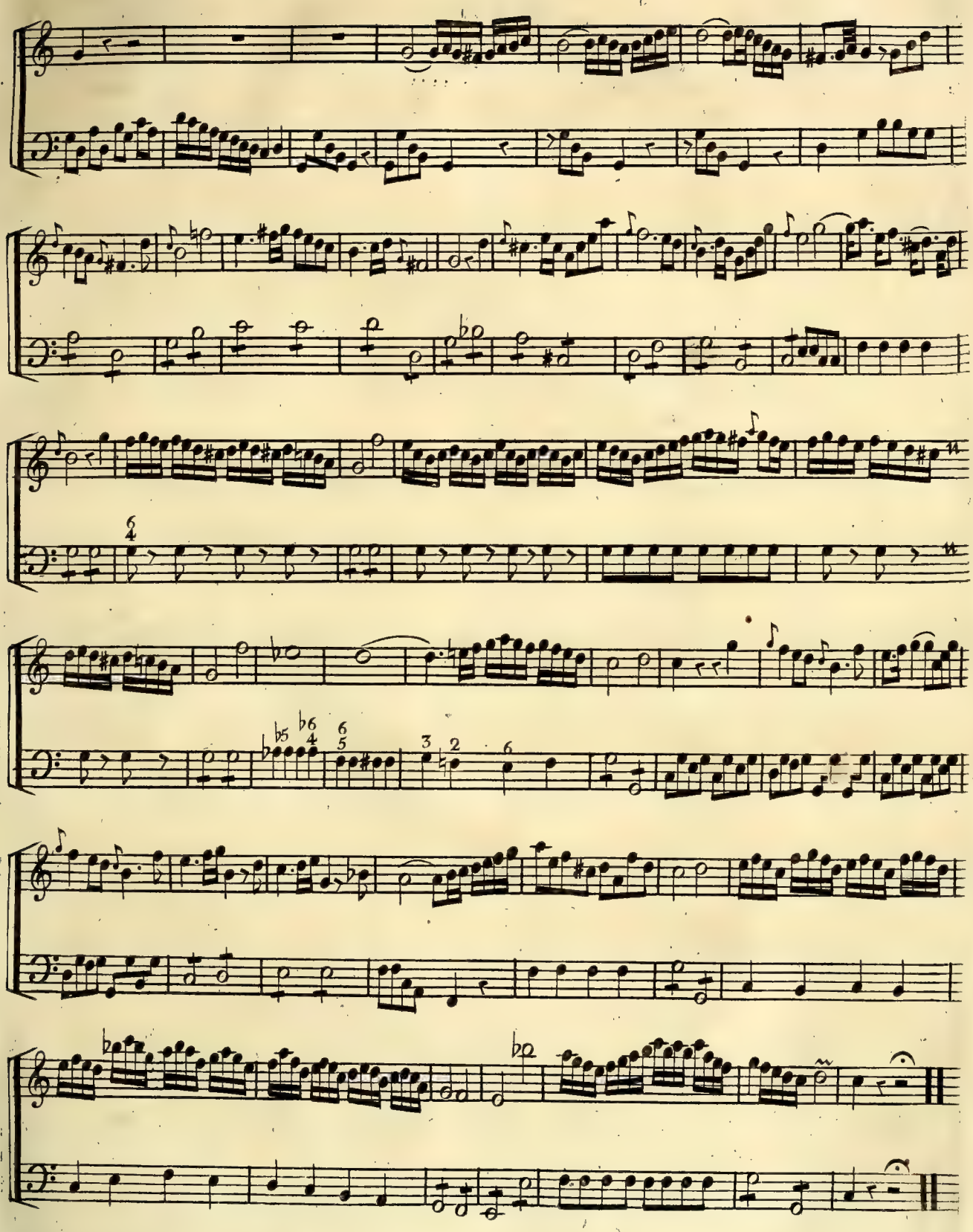


N°. 125.

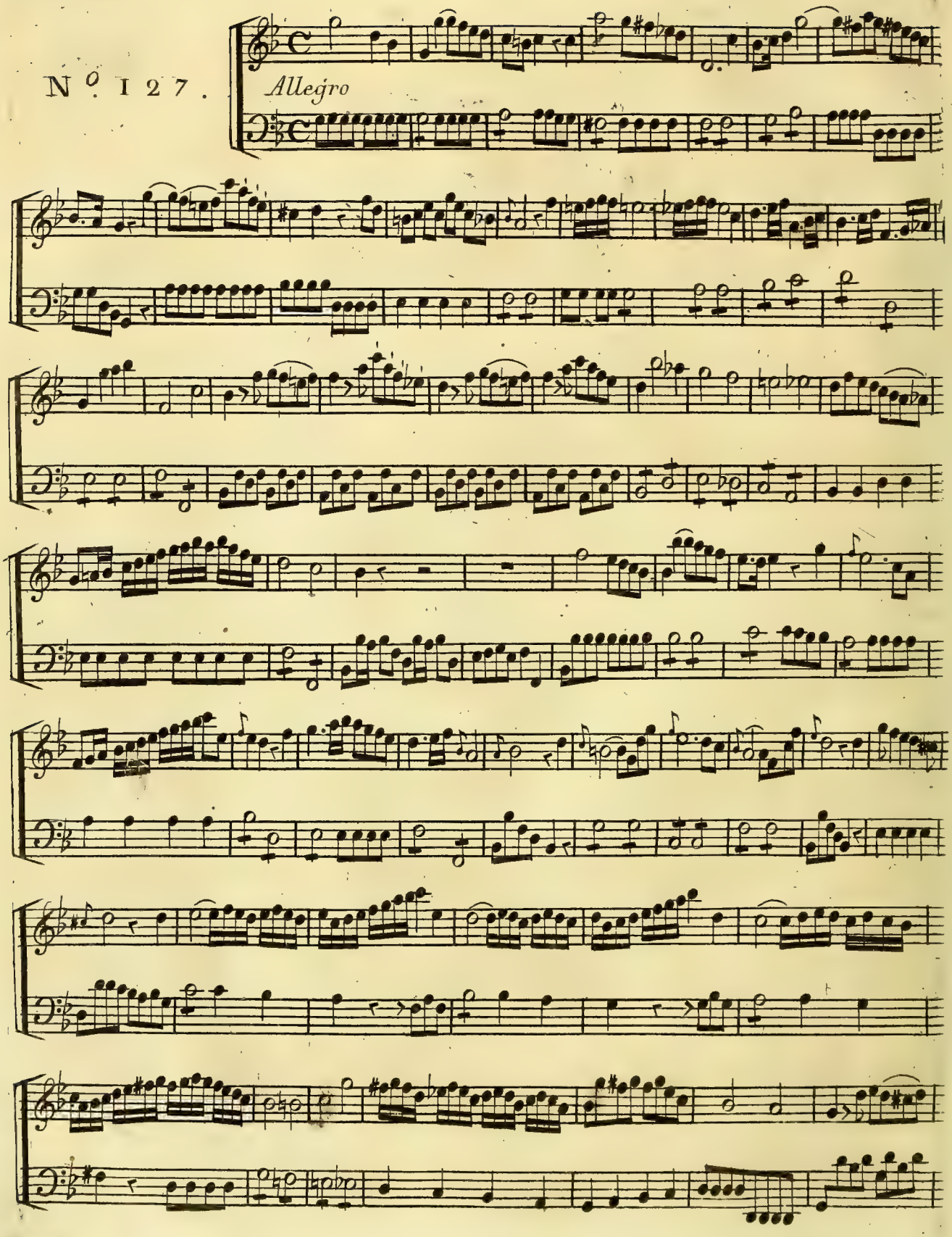


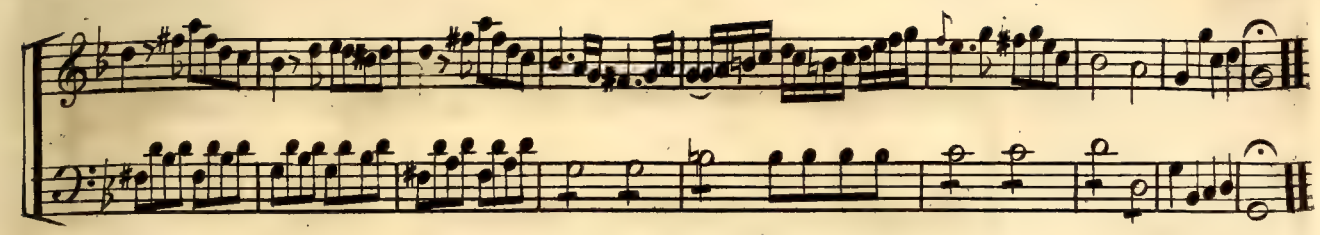
N°. 126.



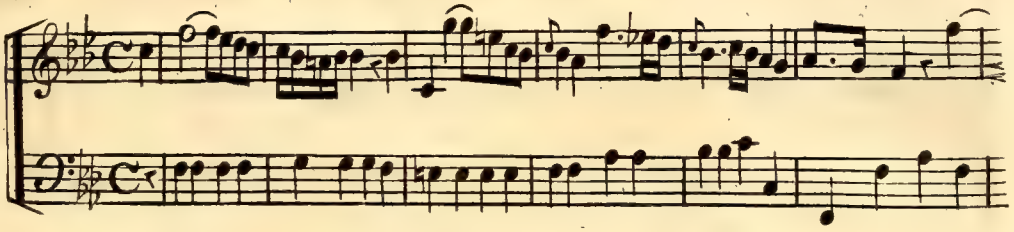


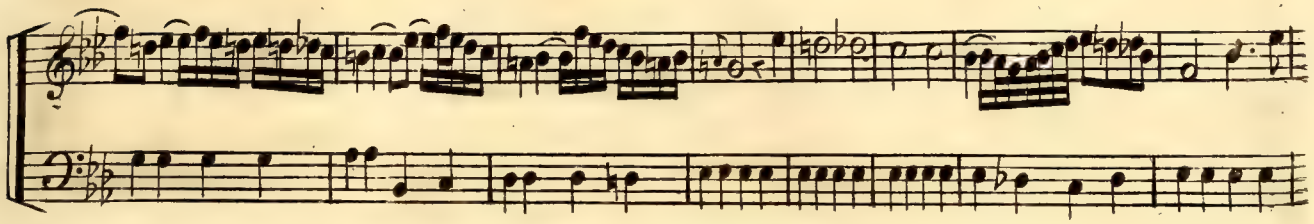
N°. 127.

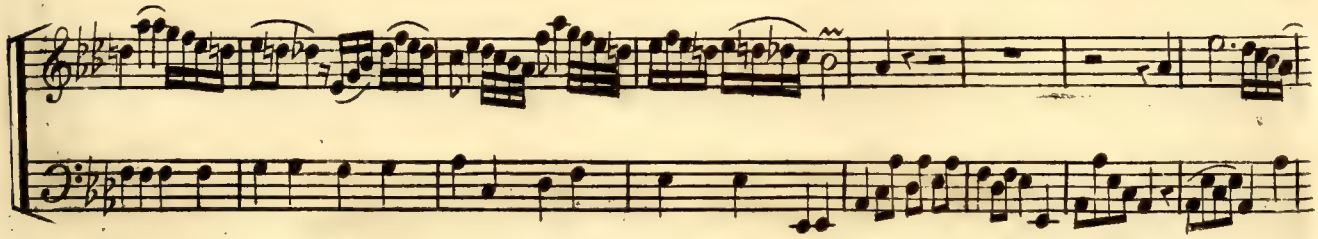


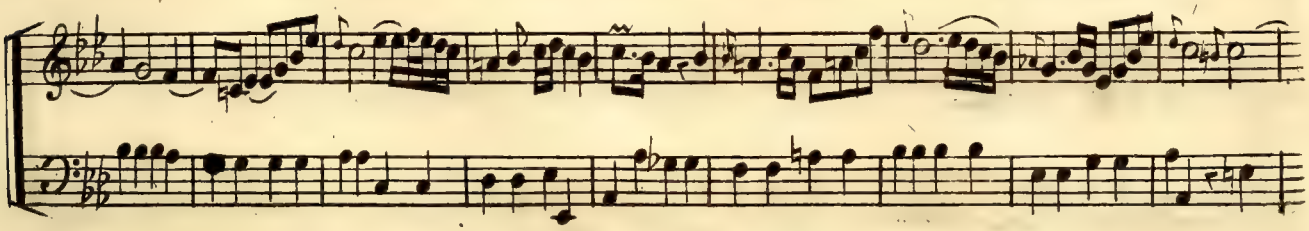


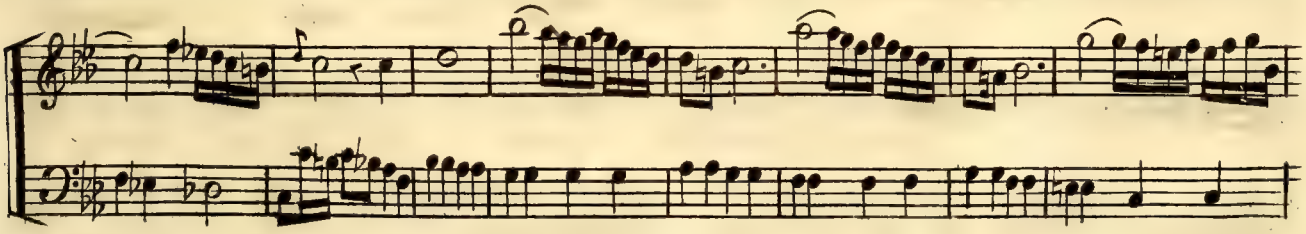
N°. 128.

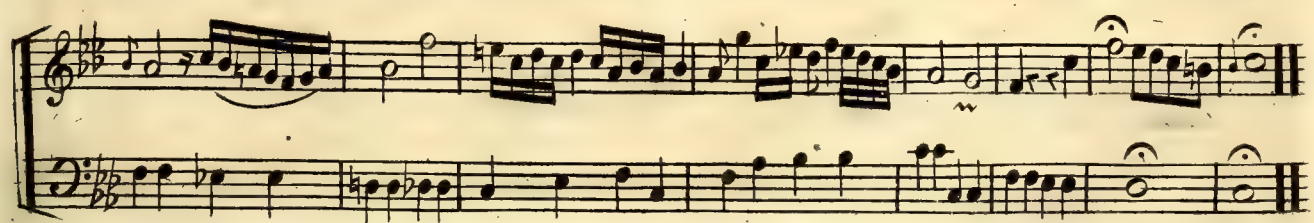




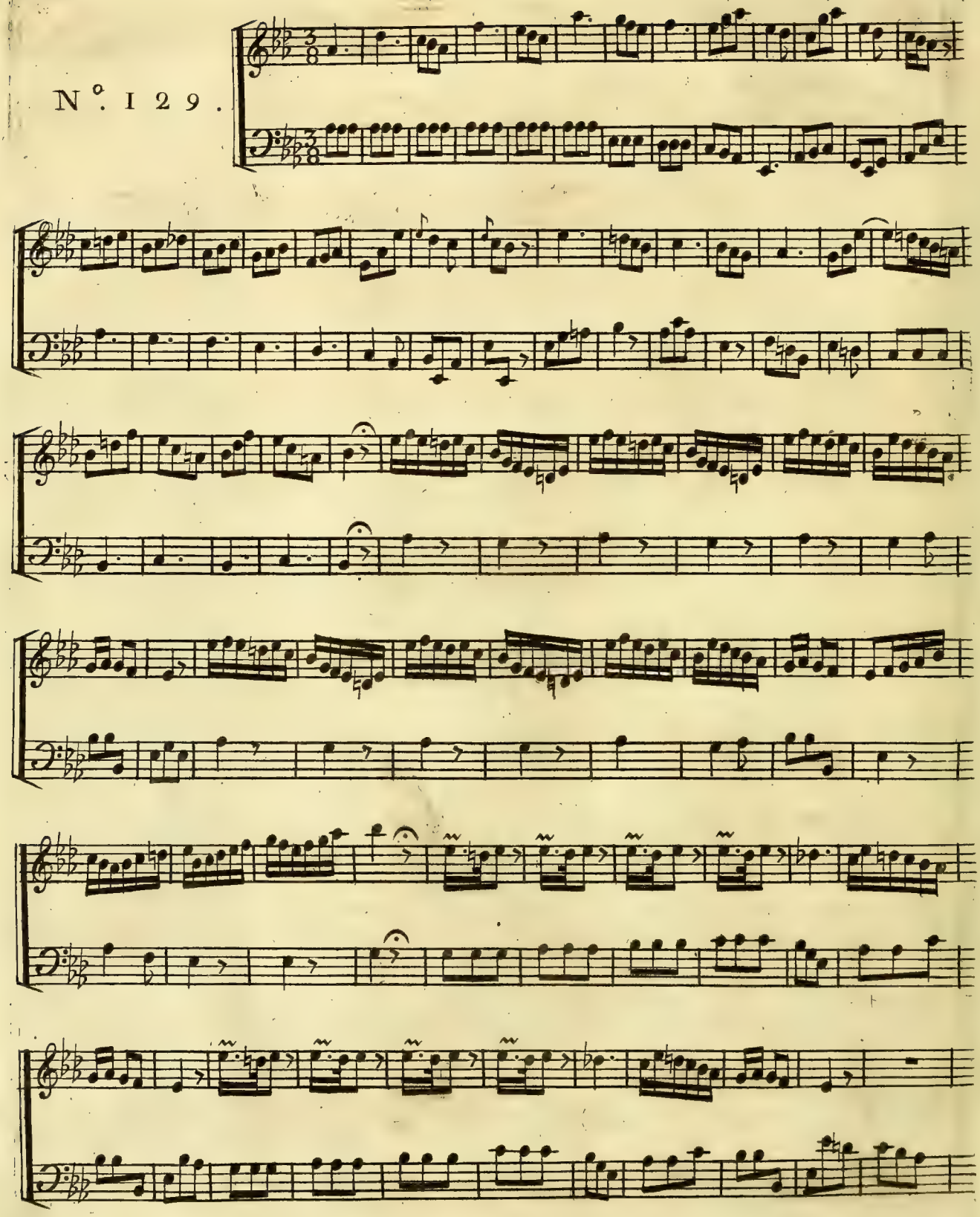


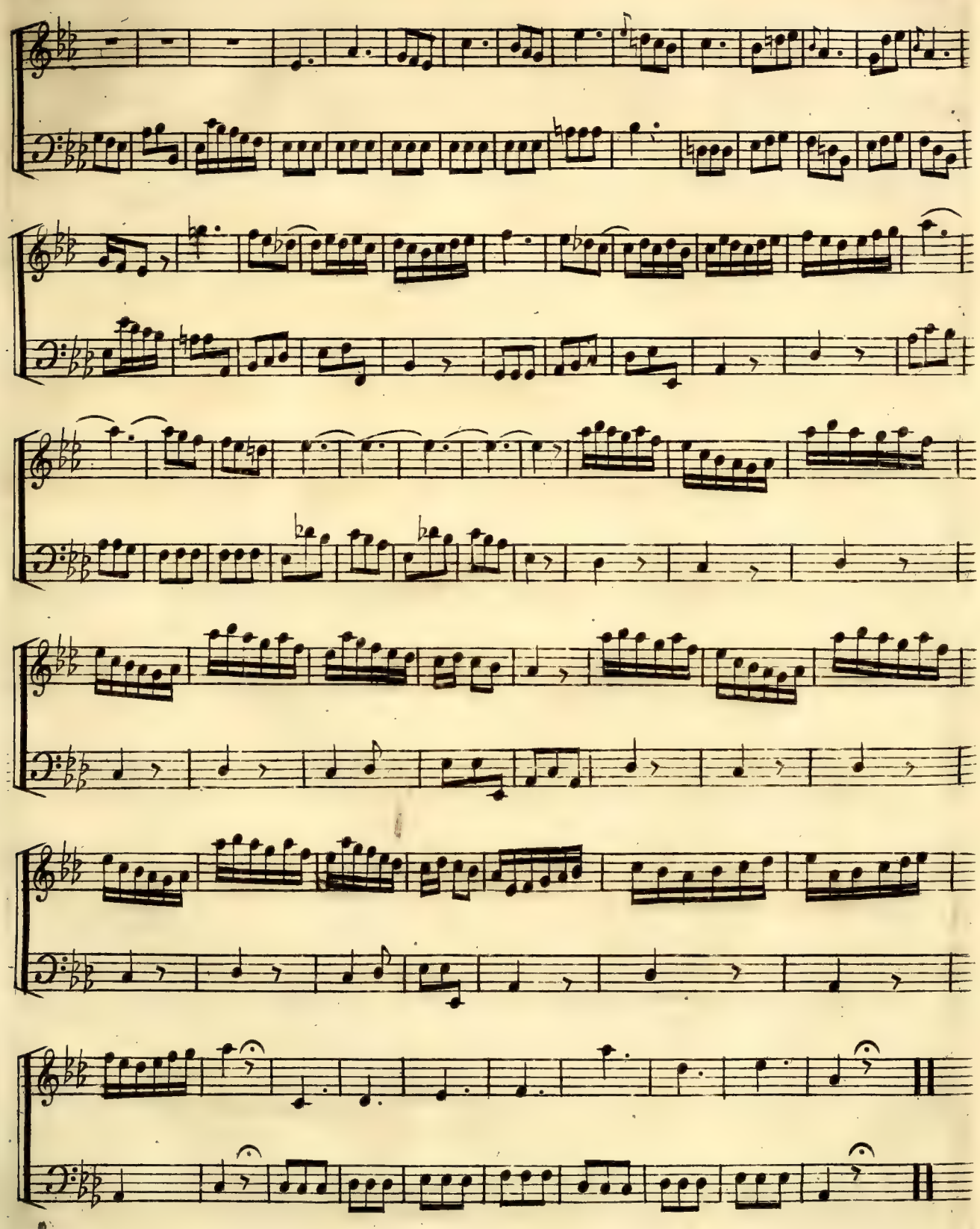




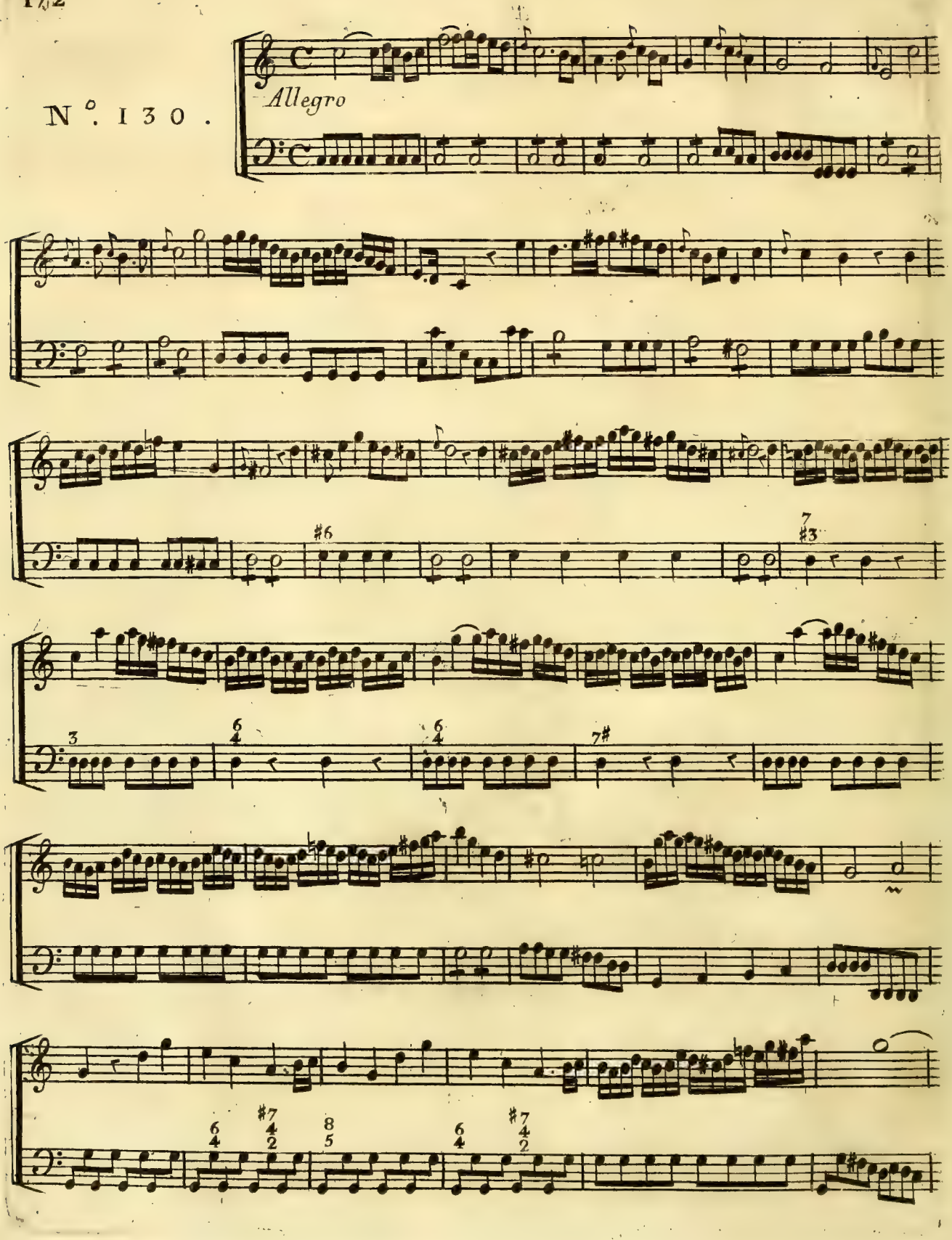


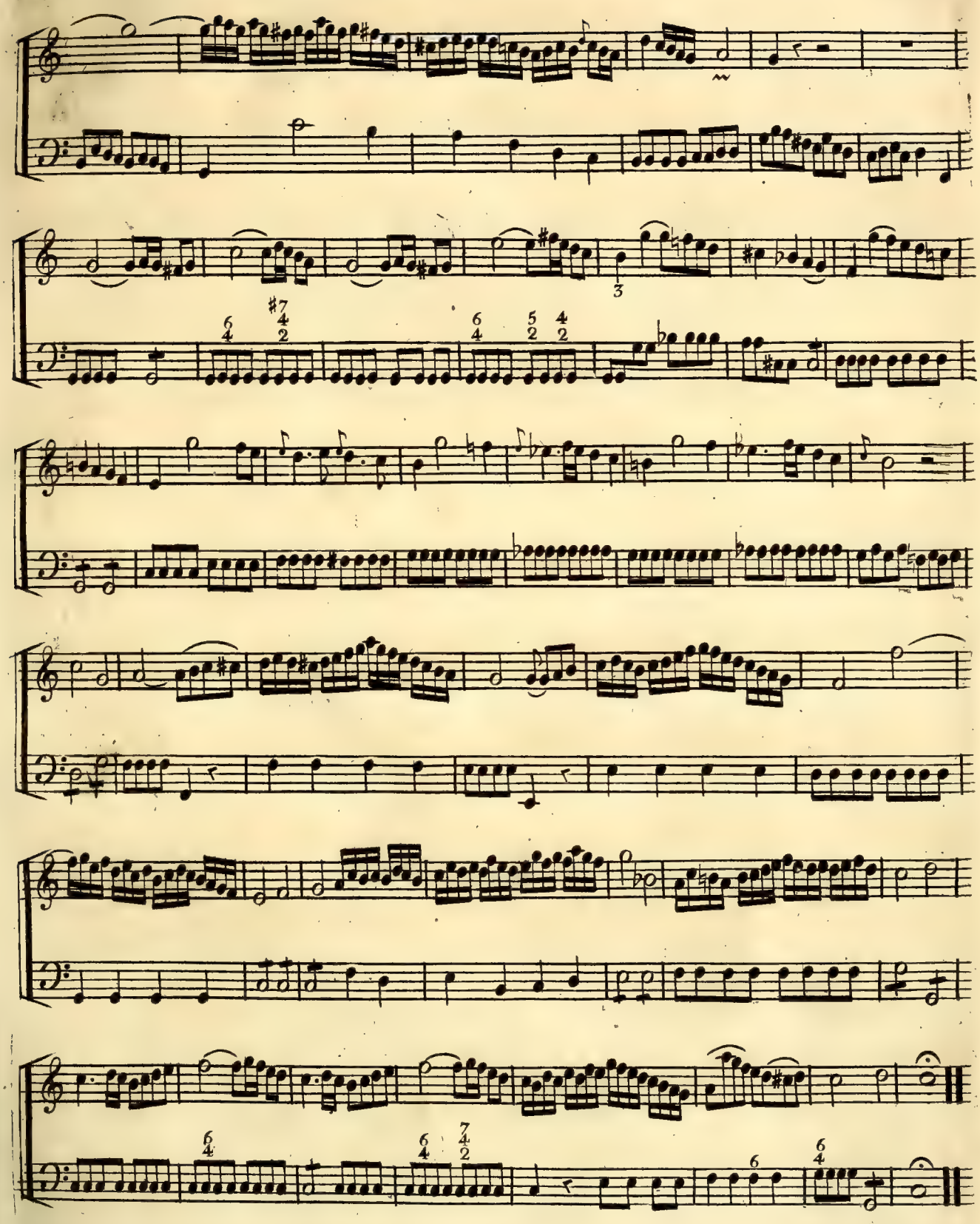
N°. 129.



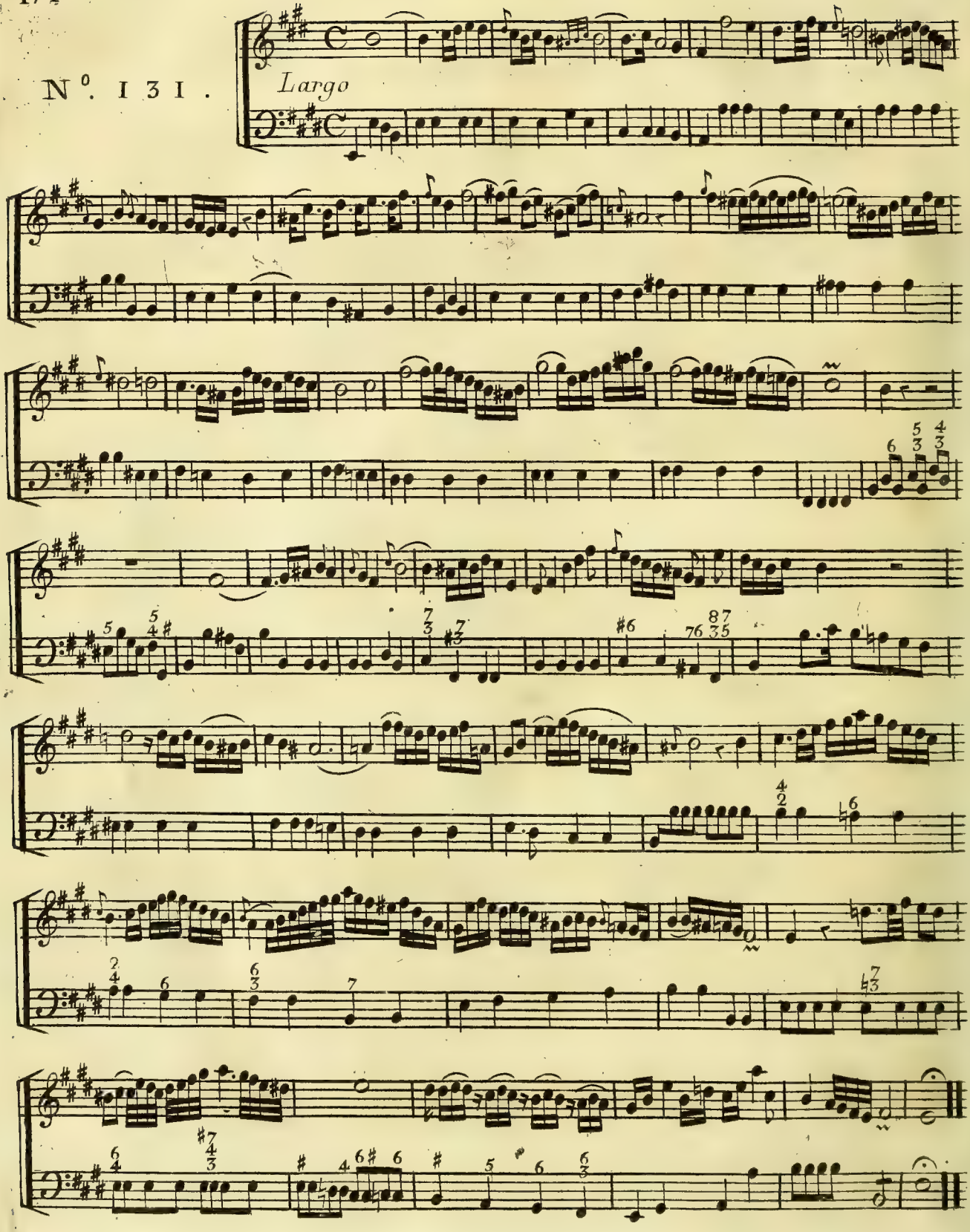


N°. 130.



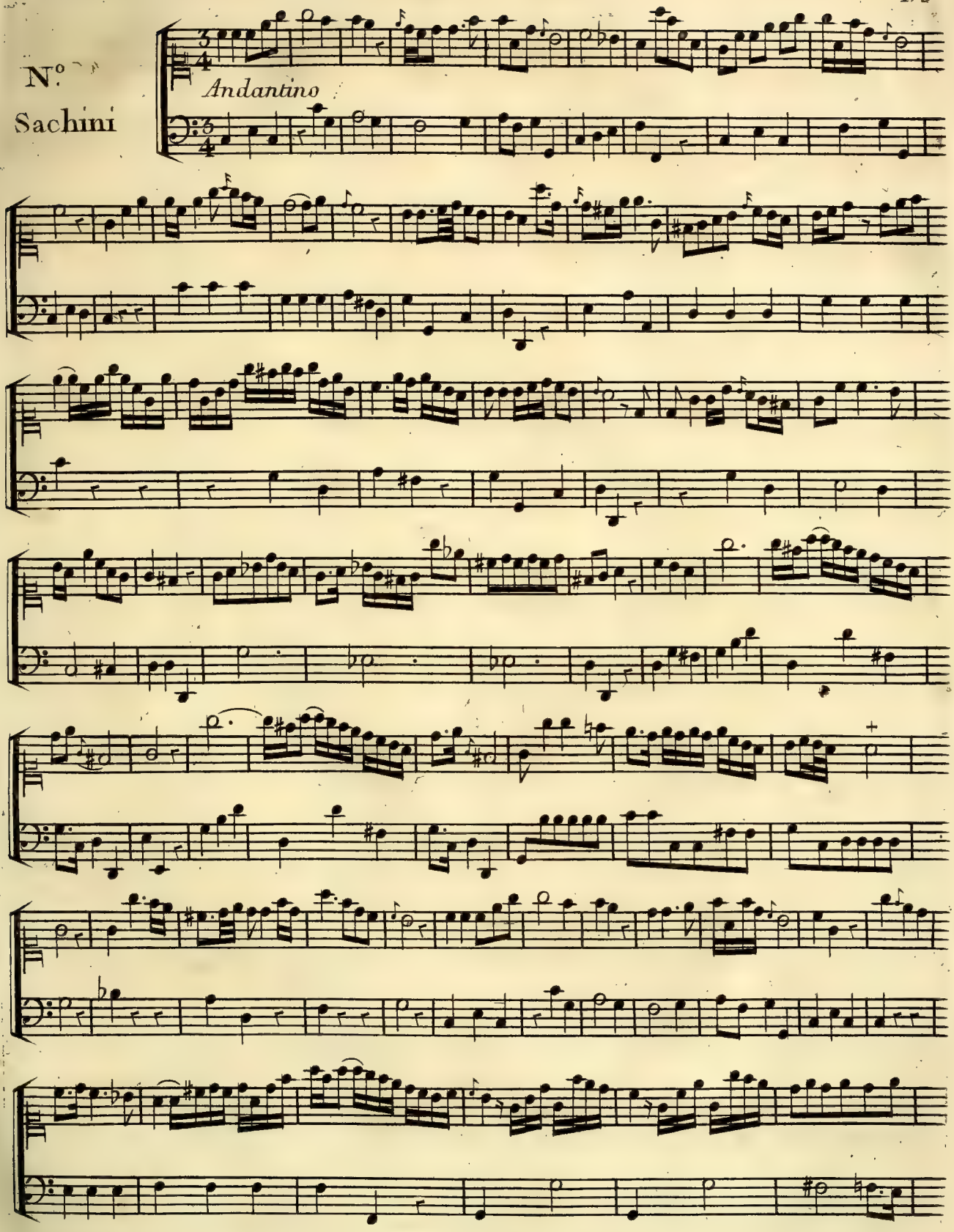


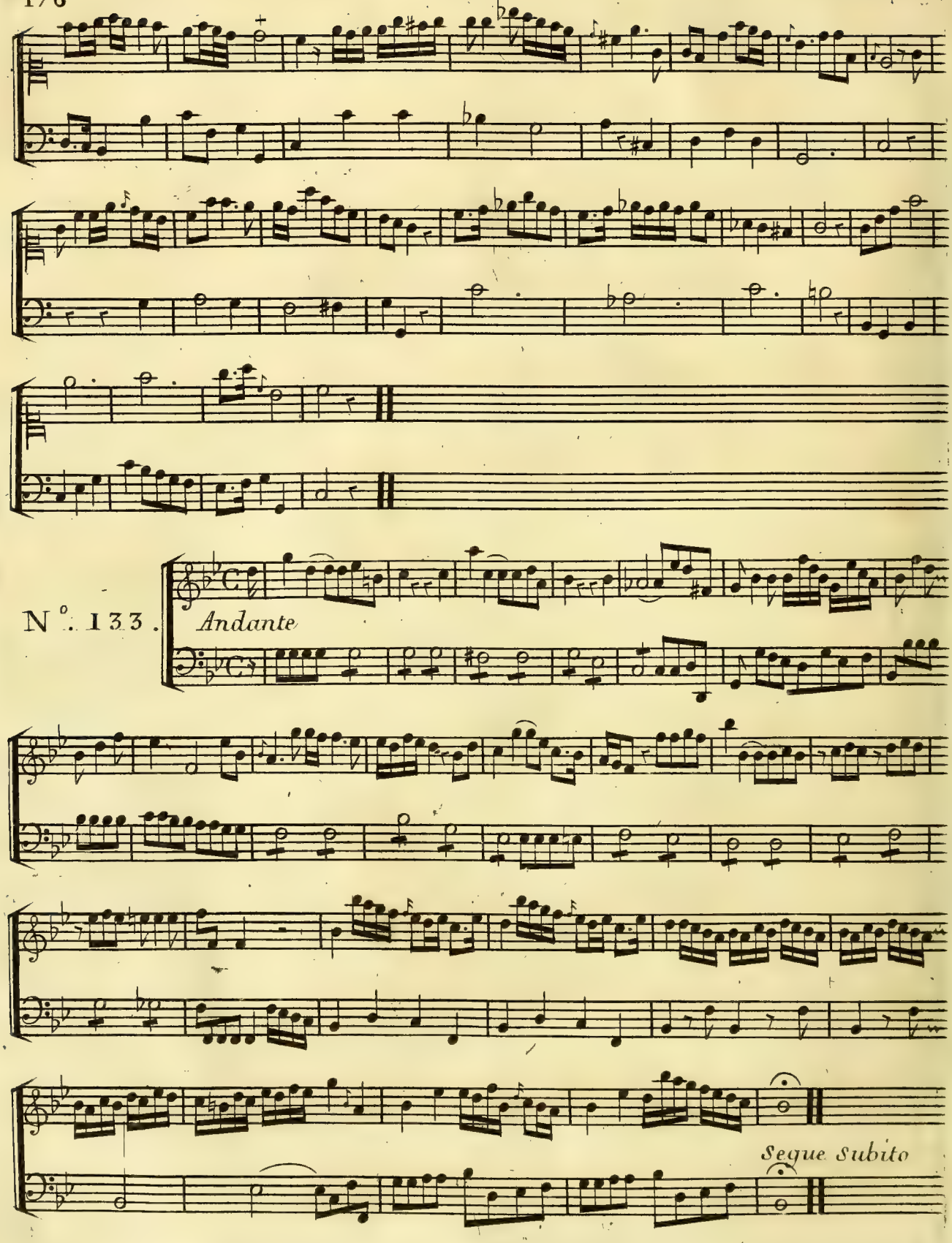
N°. 131.

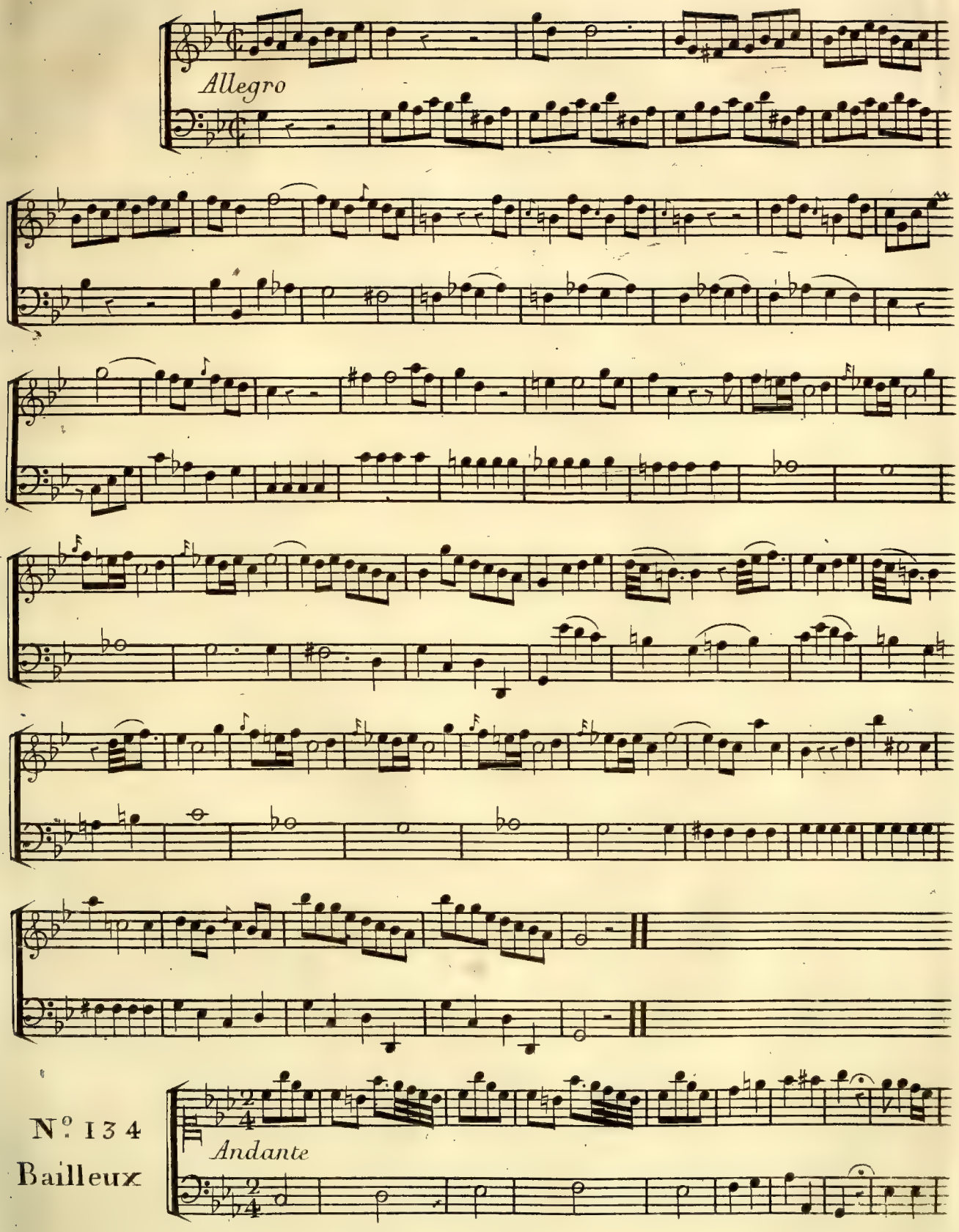


N.º

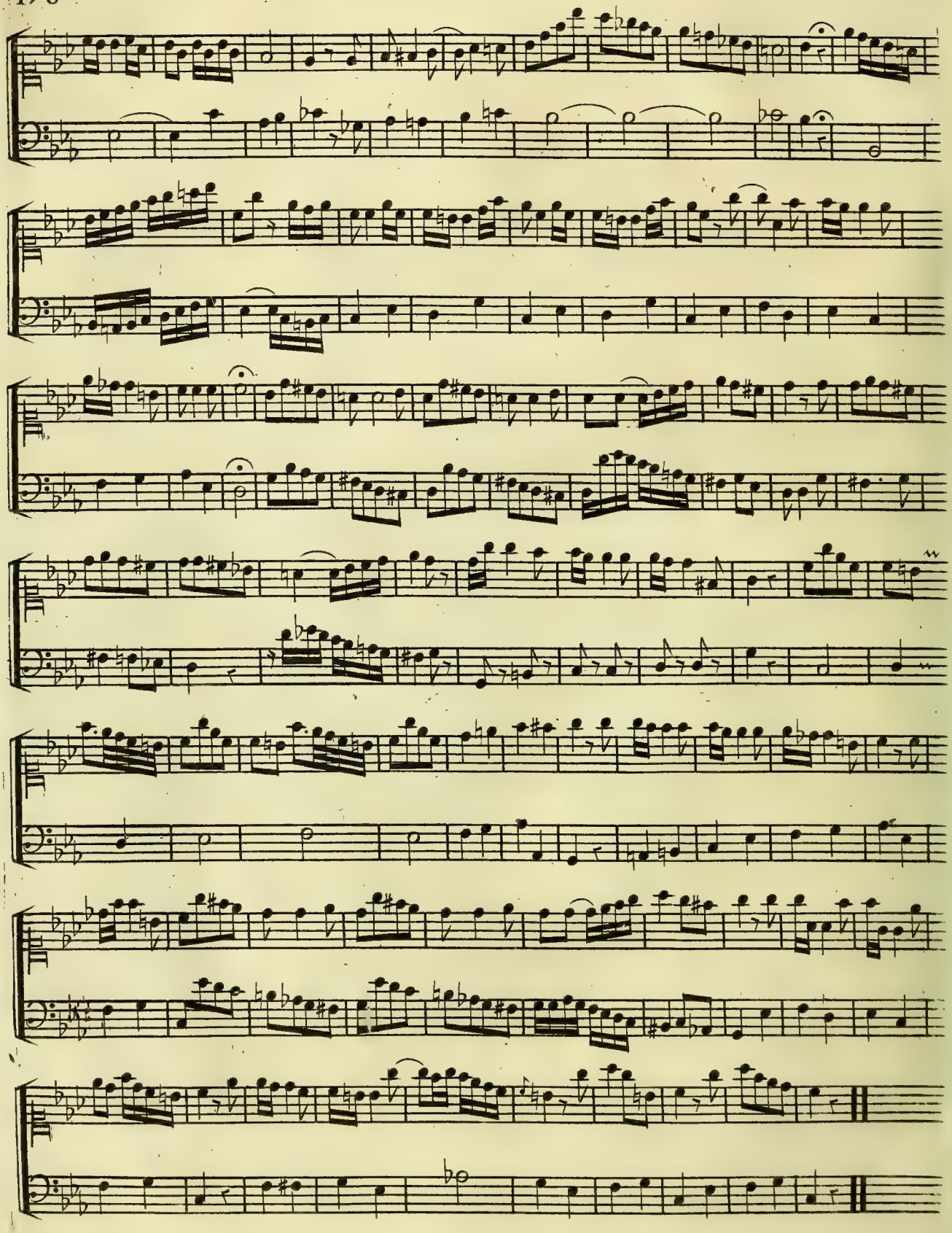
Sachini



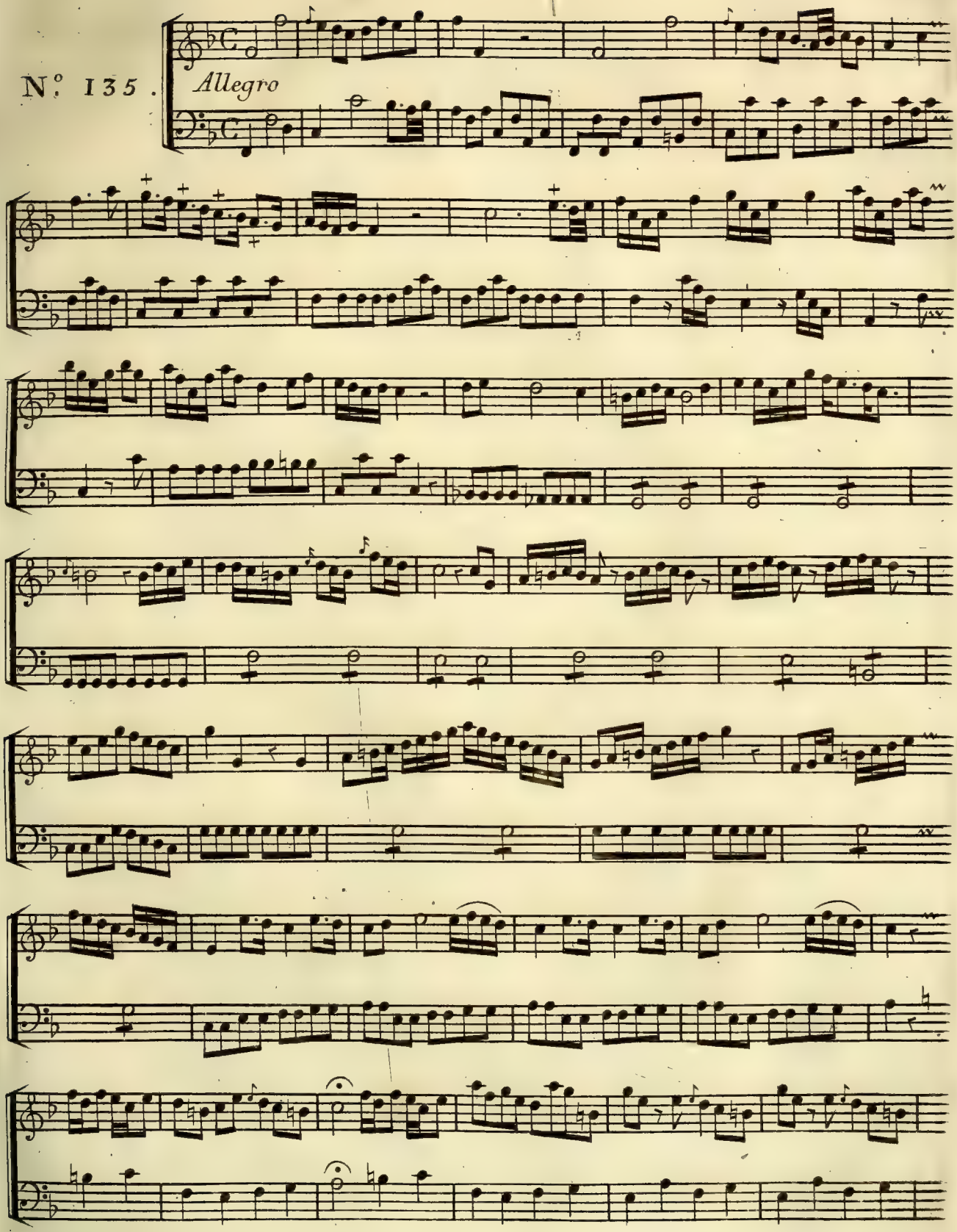

N°. 133.
Andante
Segue subito

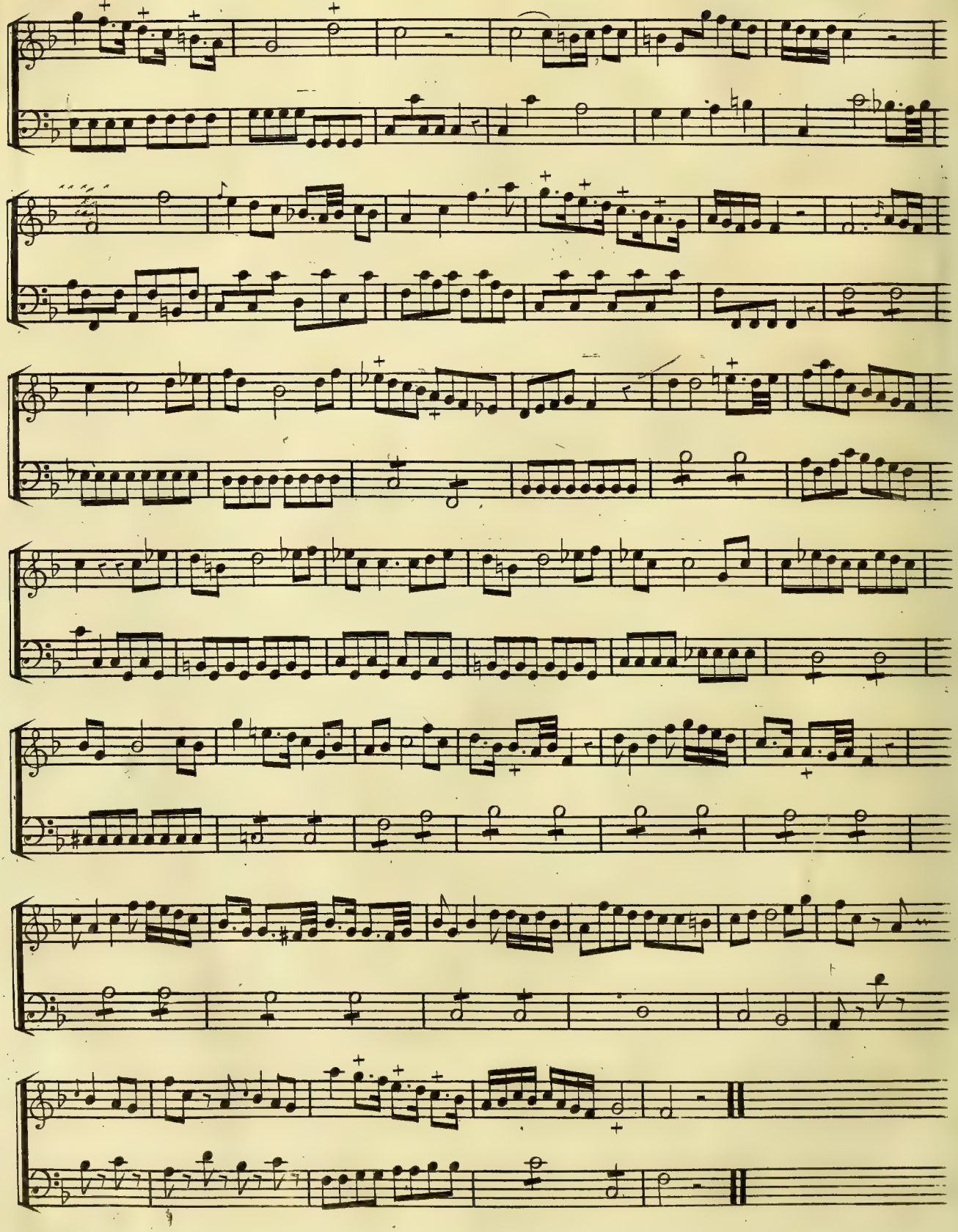


N.º 134
Bailleux

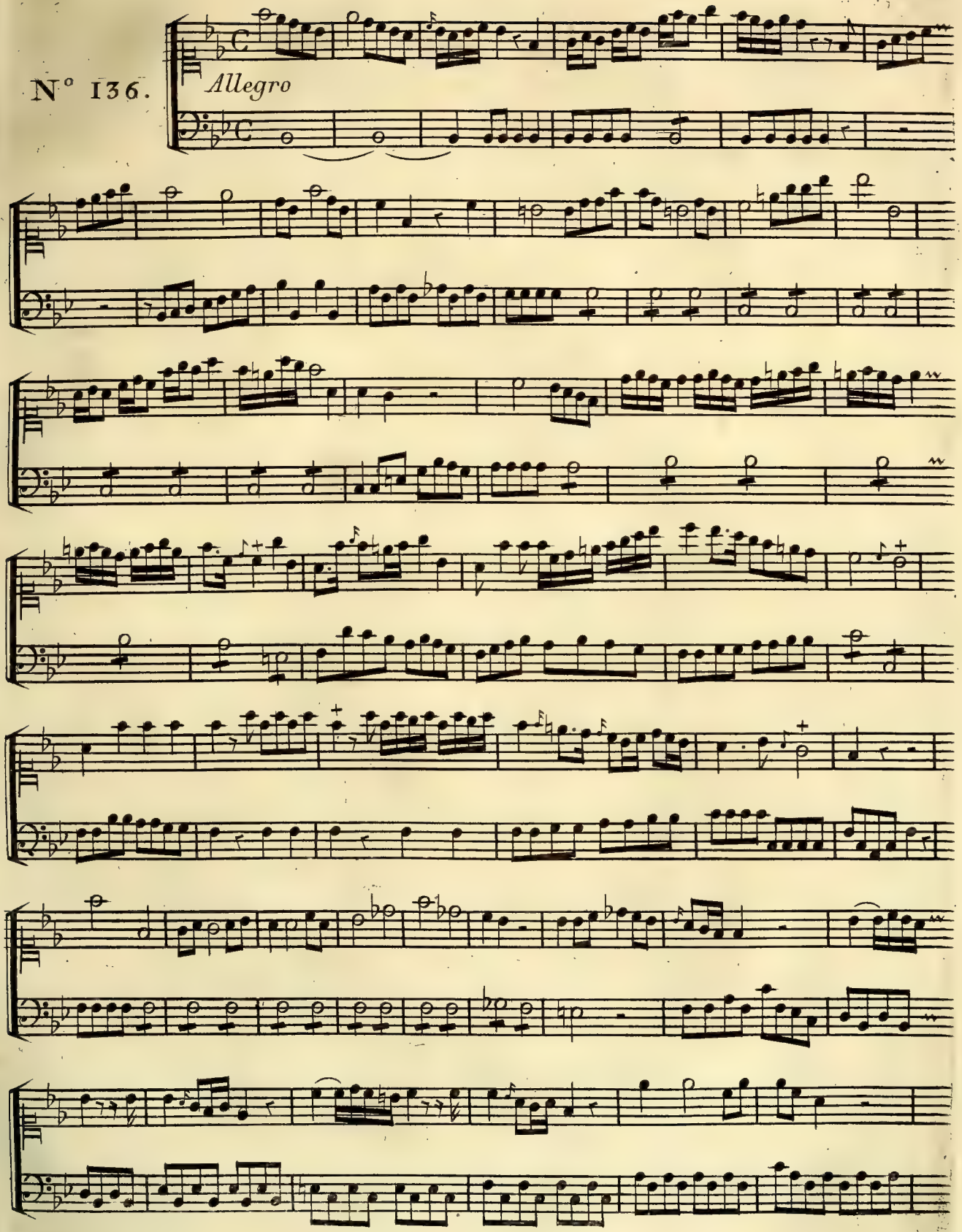


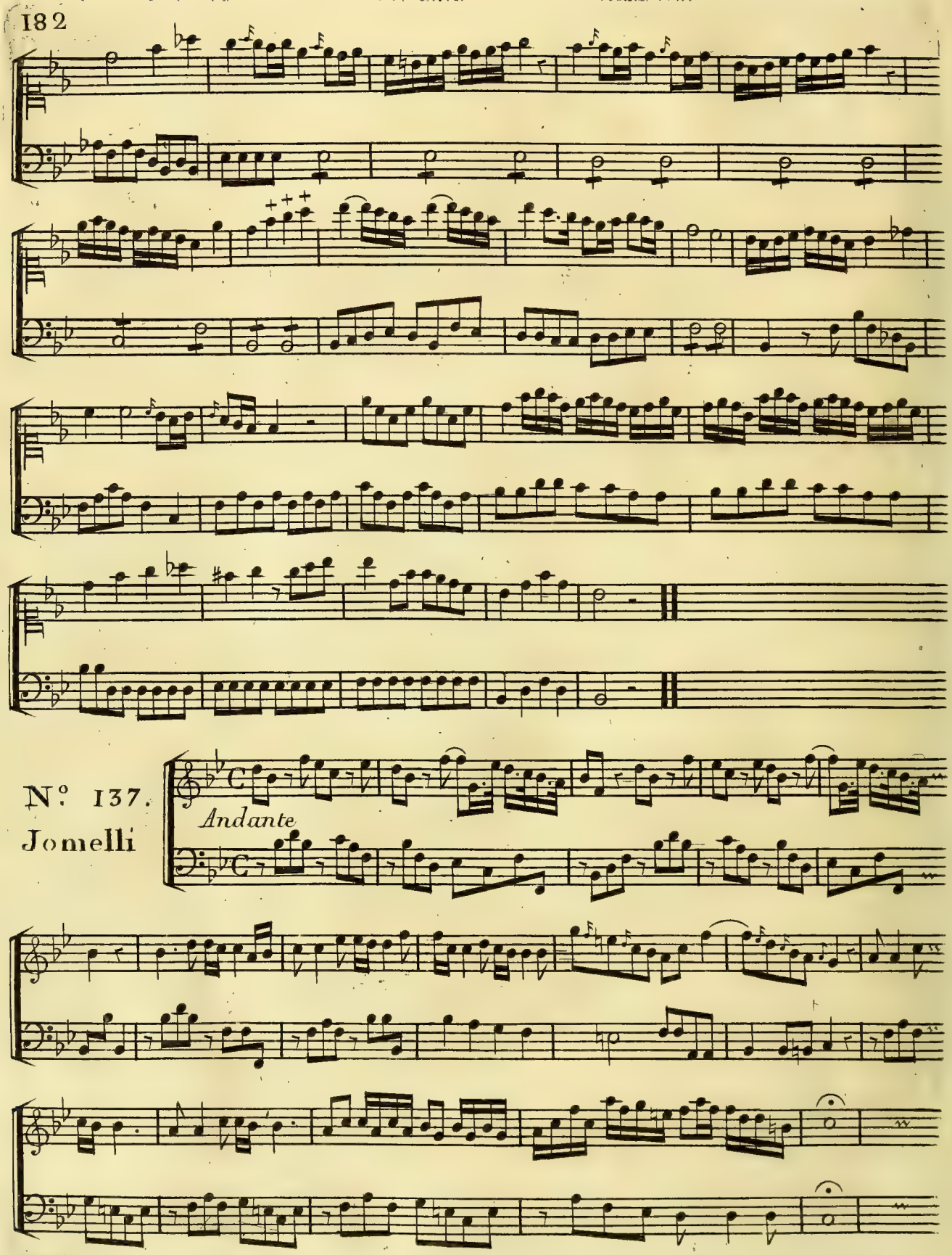
N.° 135.

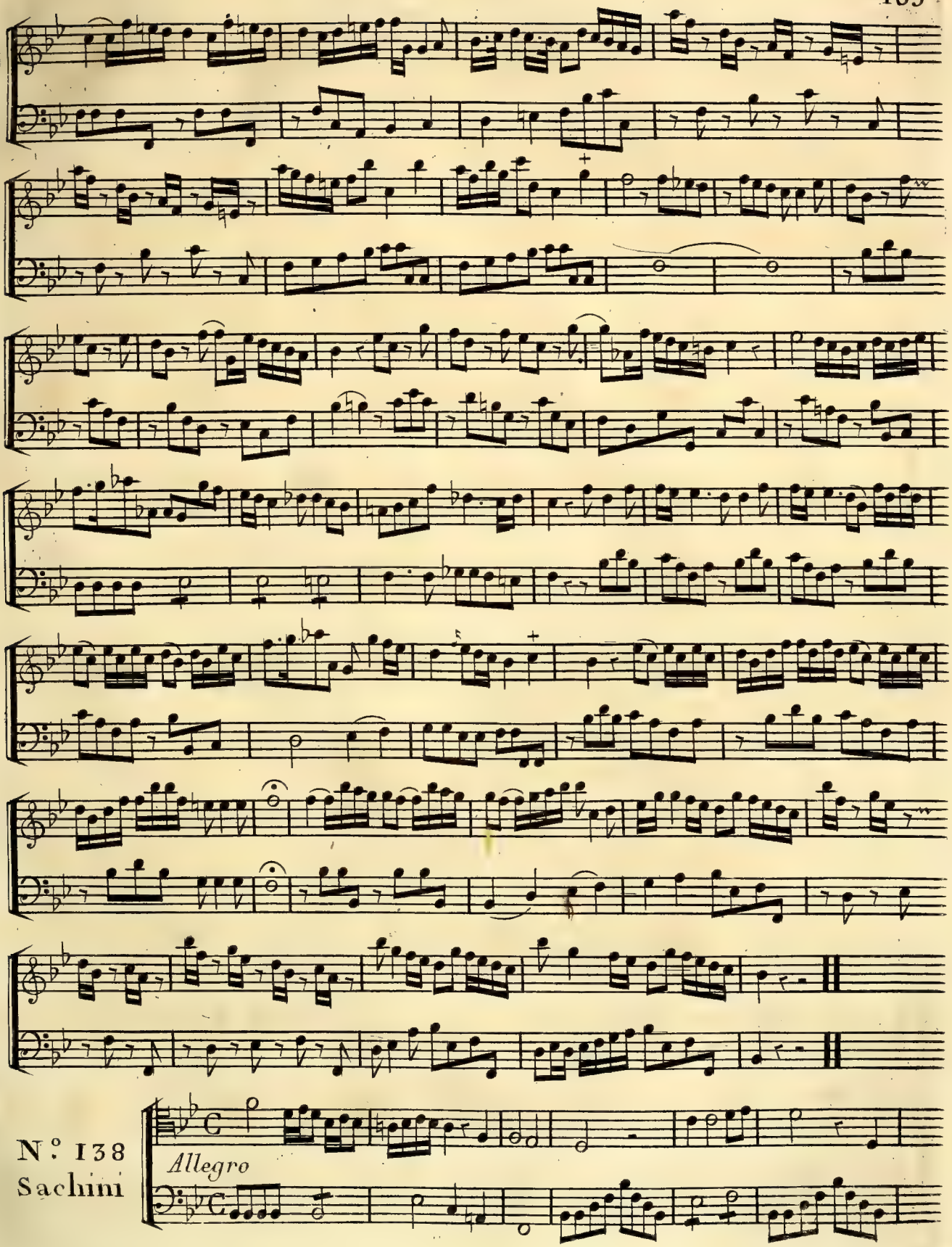


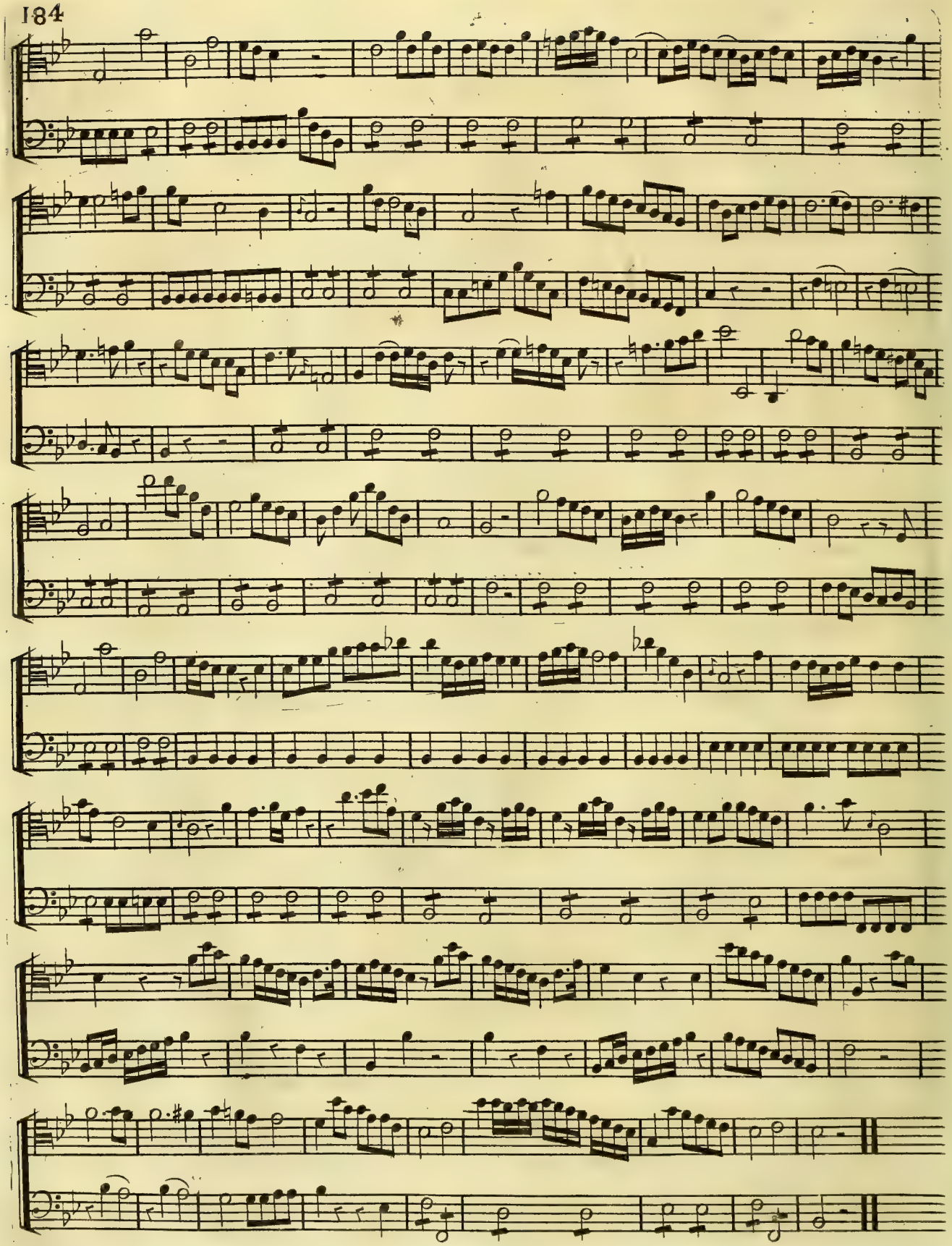


N° 136.



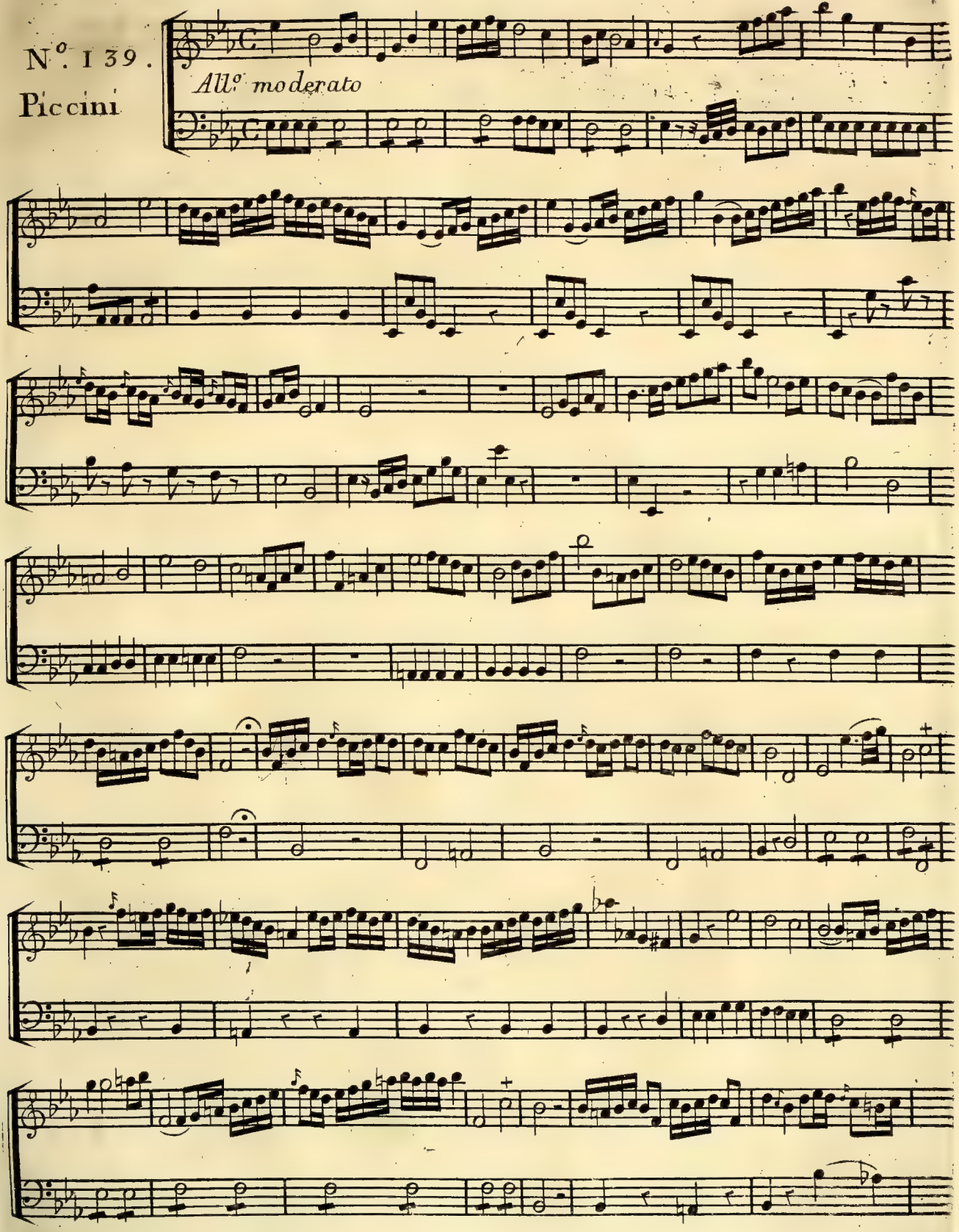

N.º 137.
Jomelli
Andante

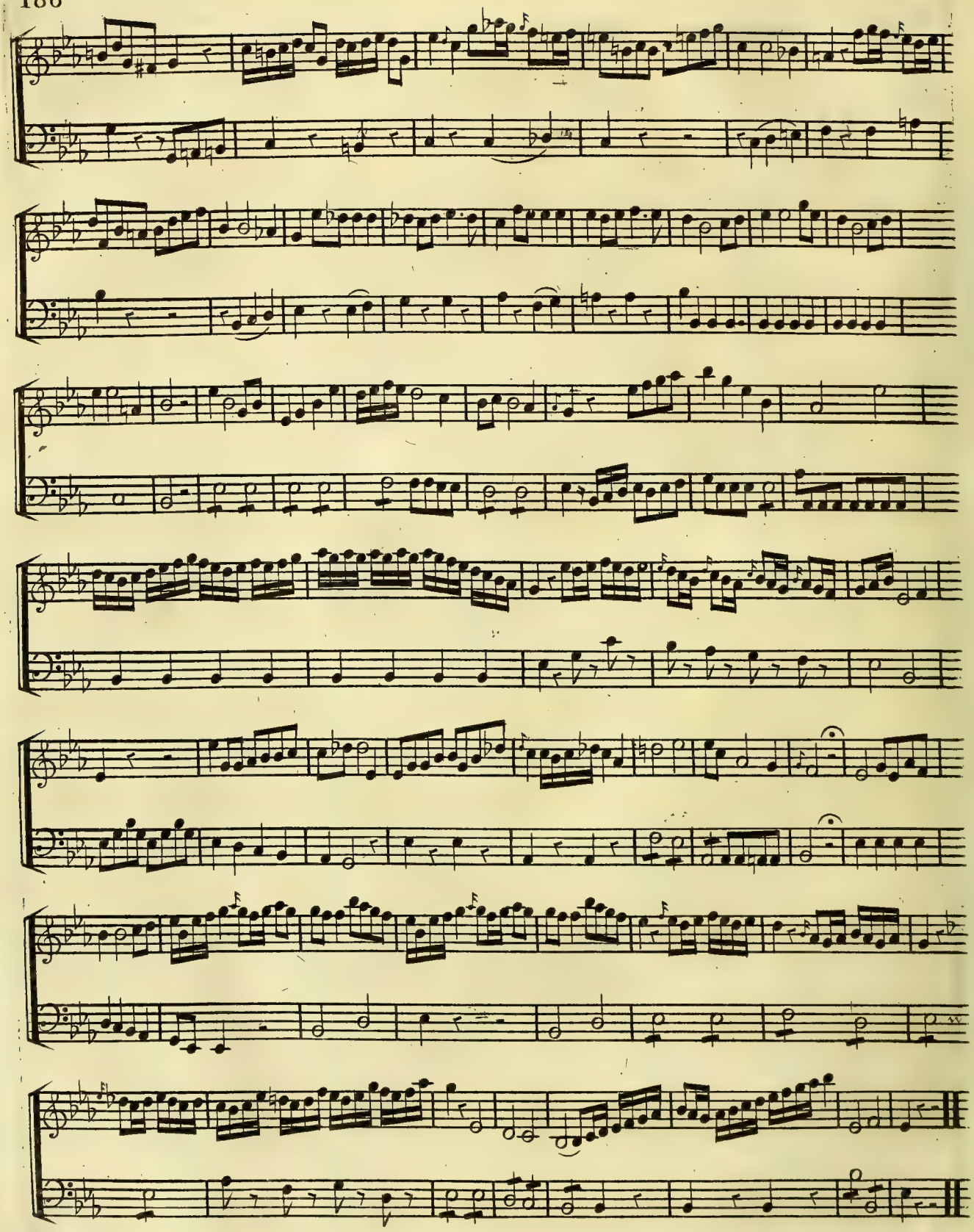

N.° 138
Sachini
Allegro



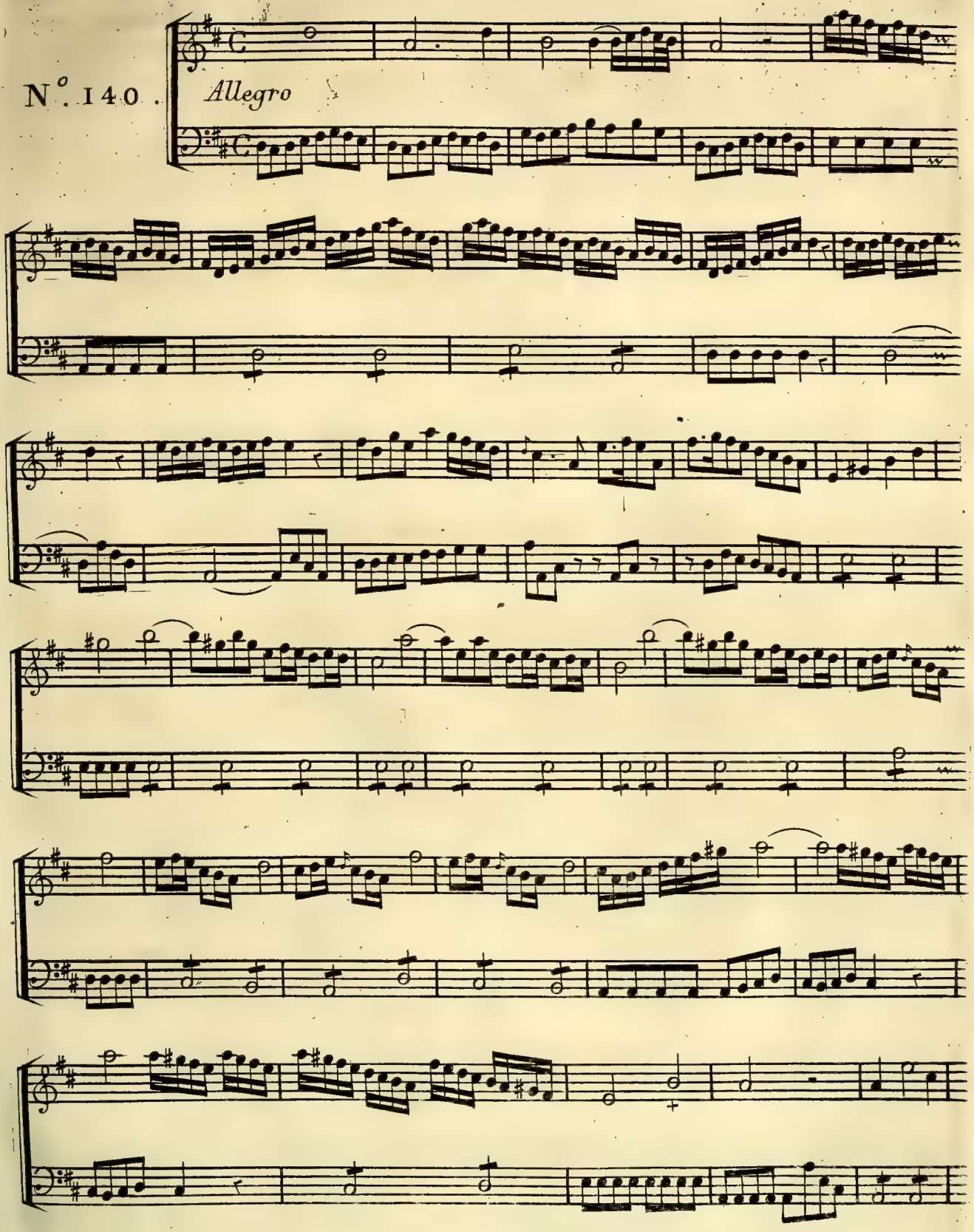
N.o 139.

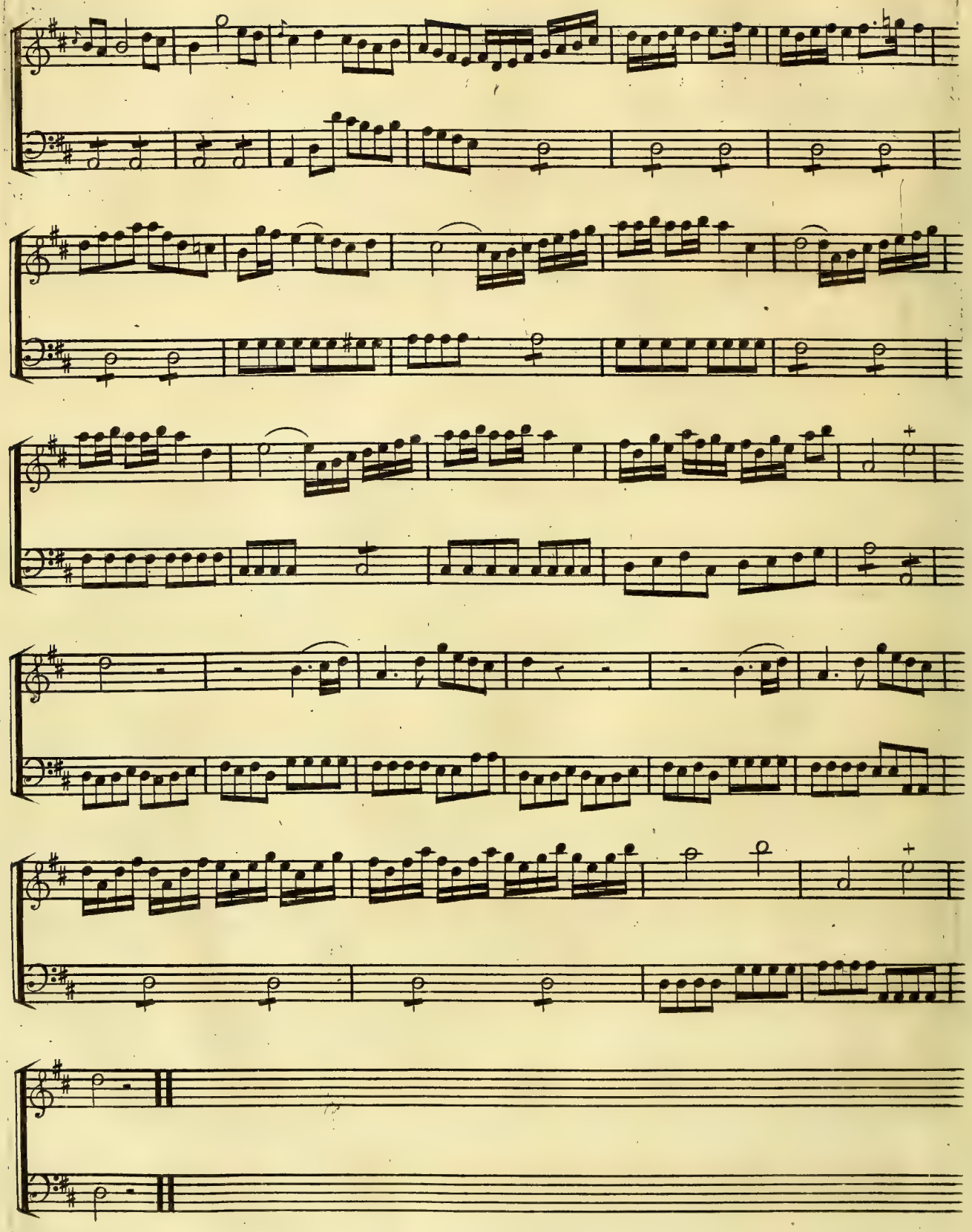
Piccini



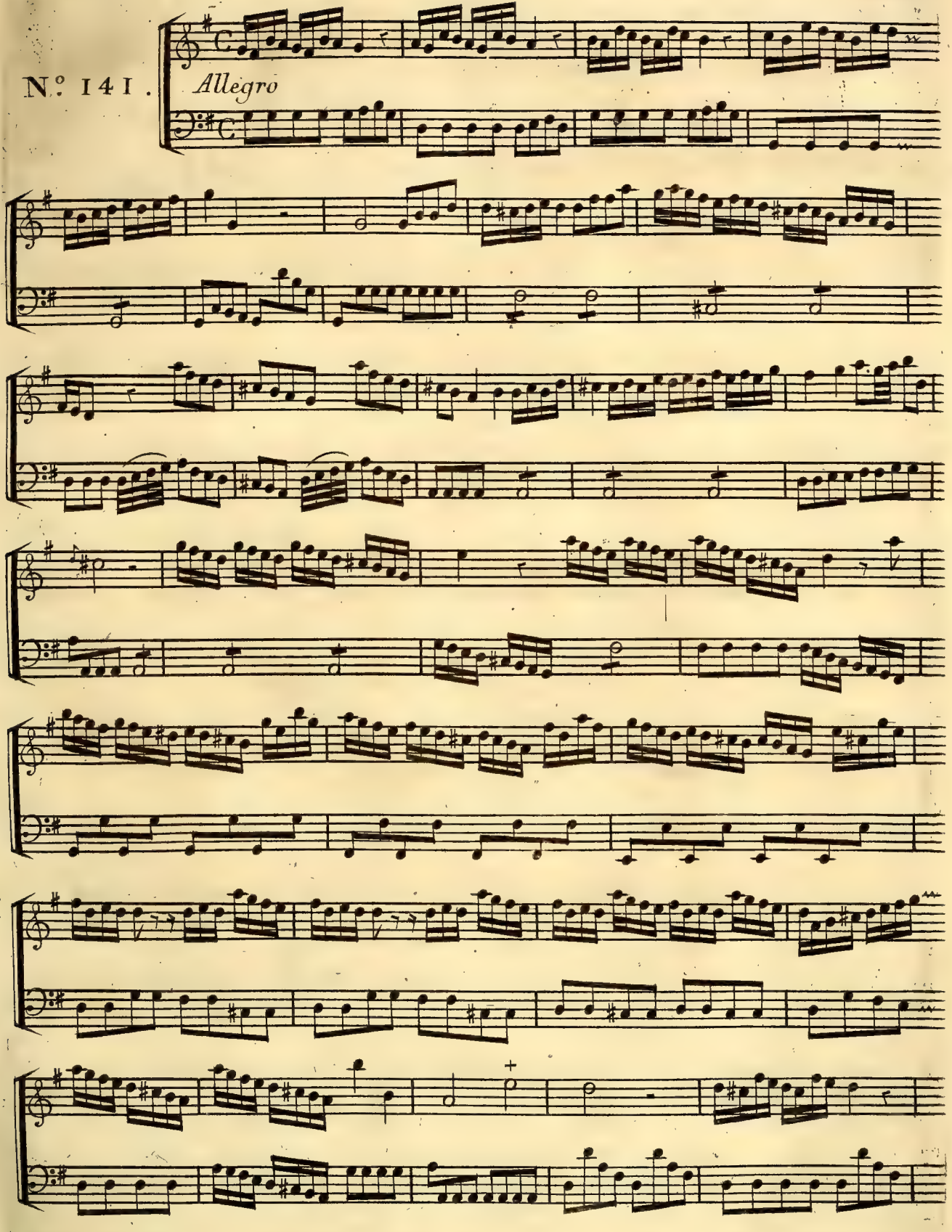


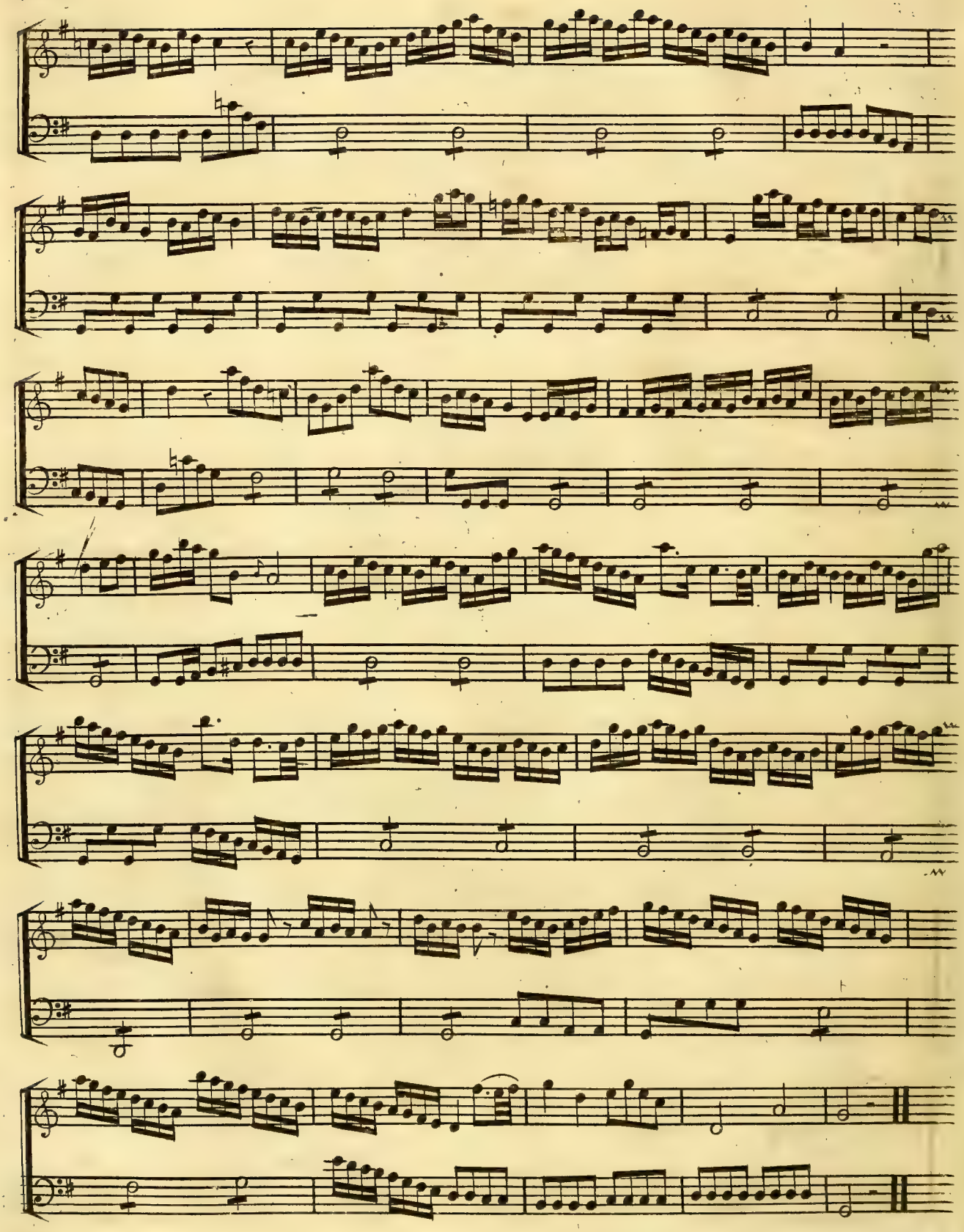
N.o 140.





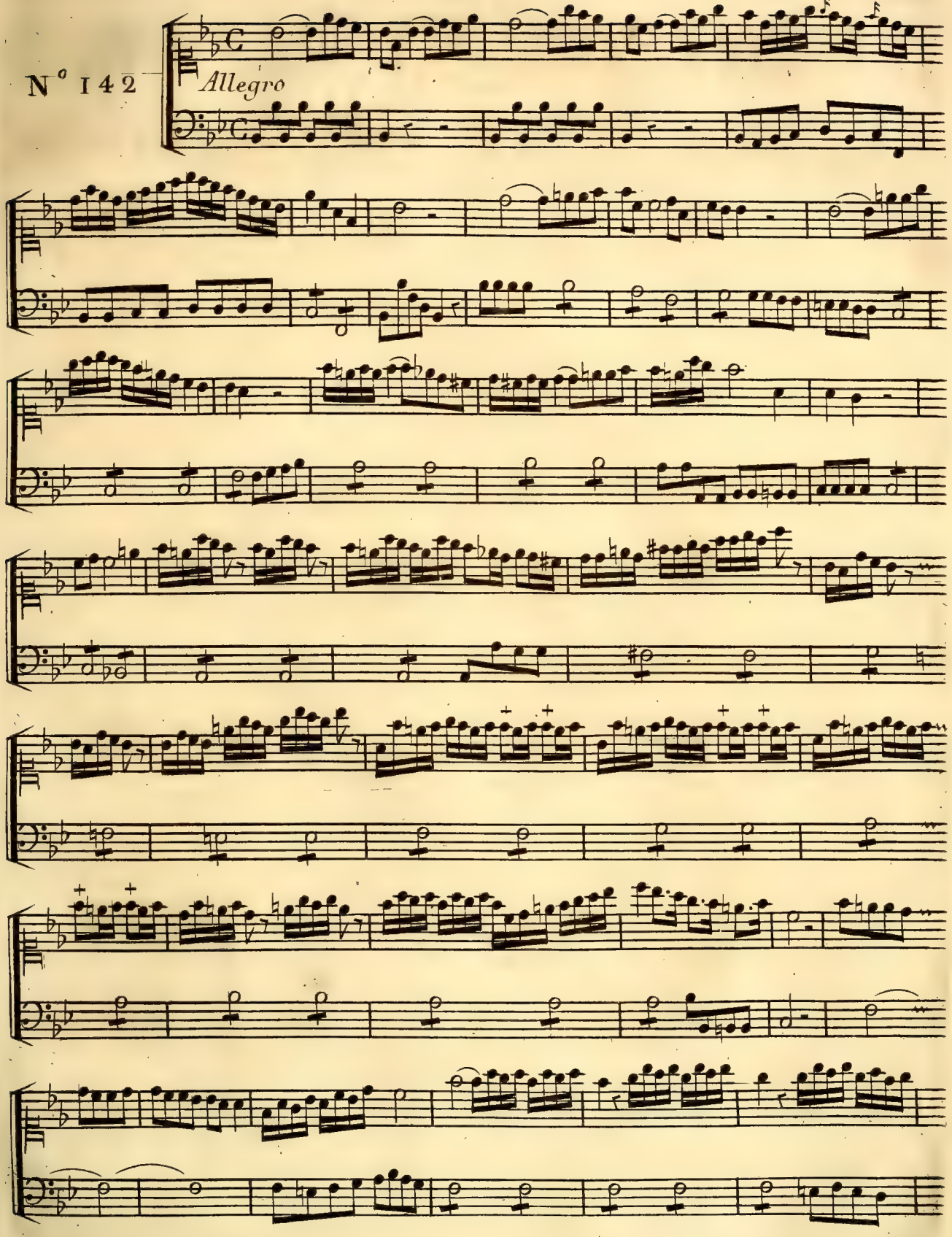
N.º 141.

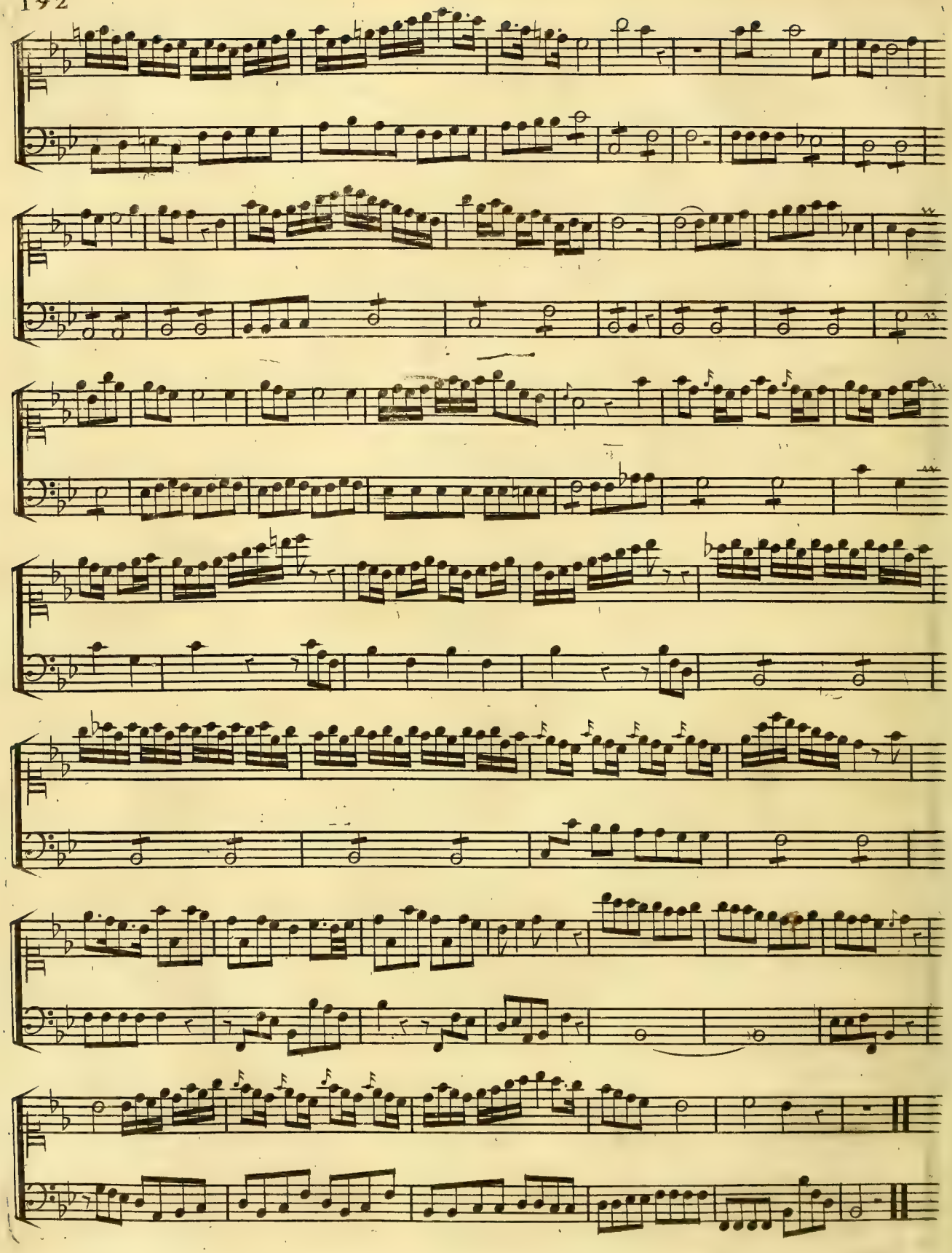




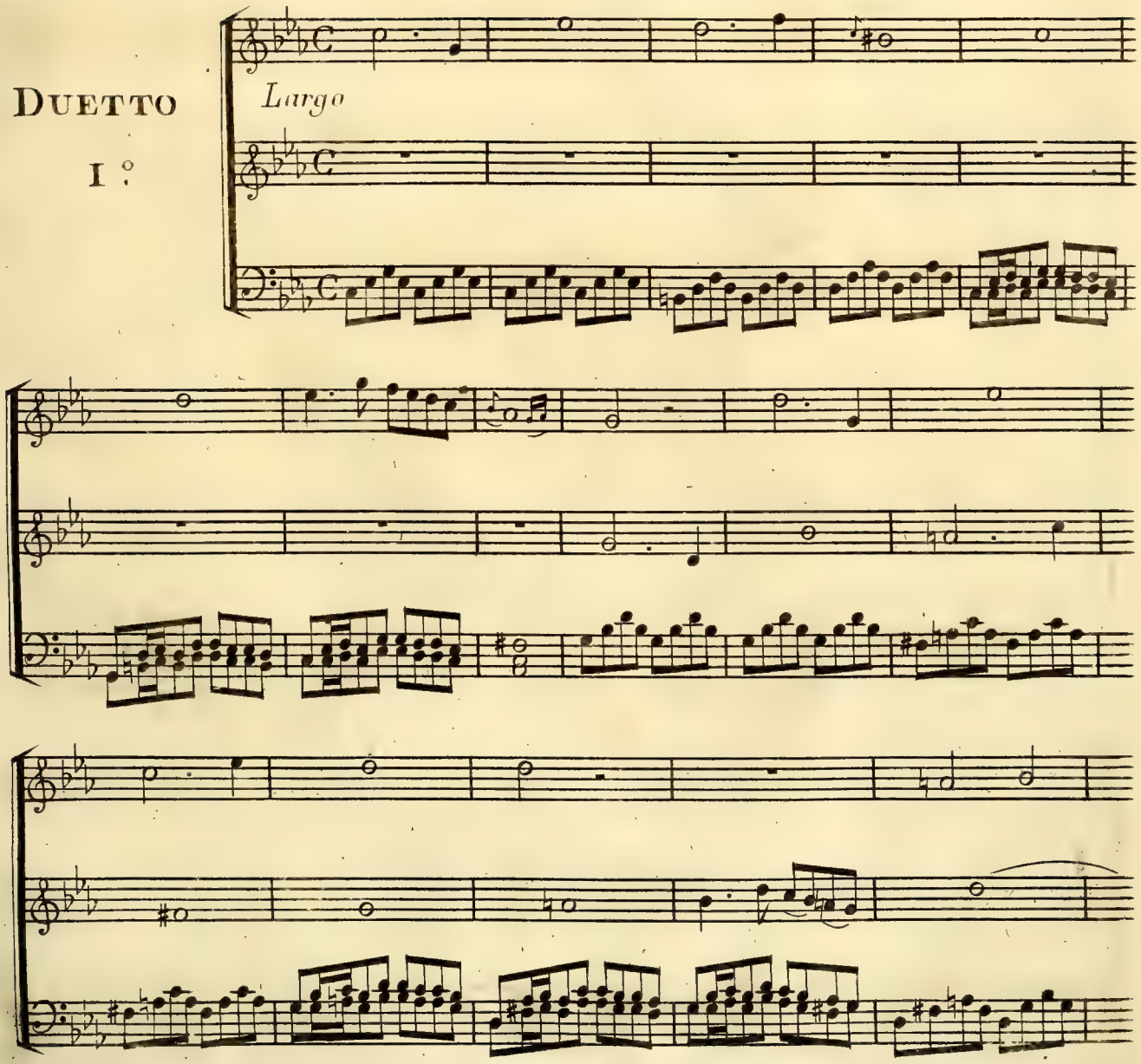
N° 142

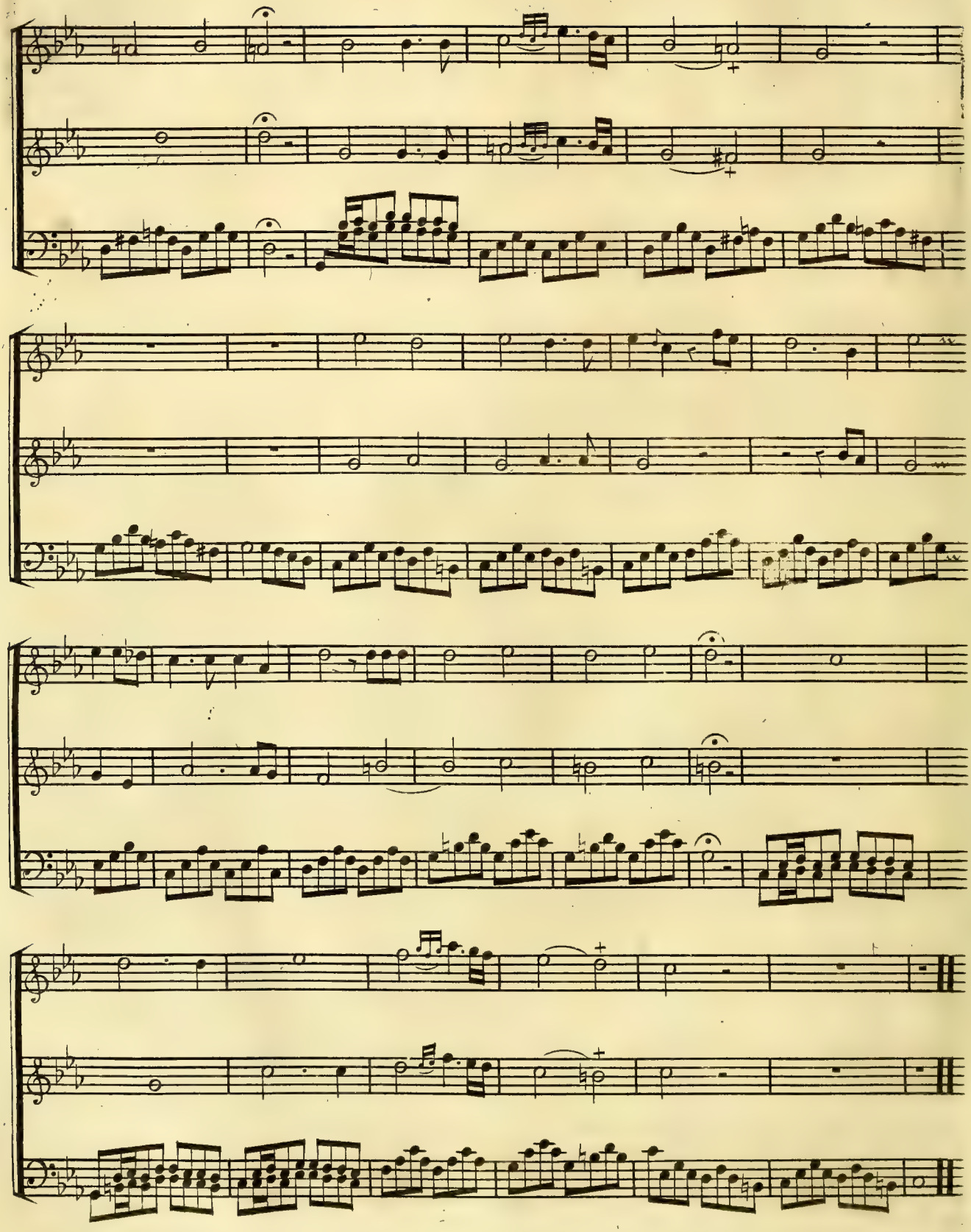
Allegro



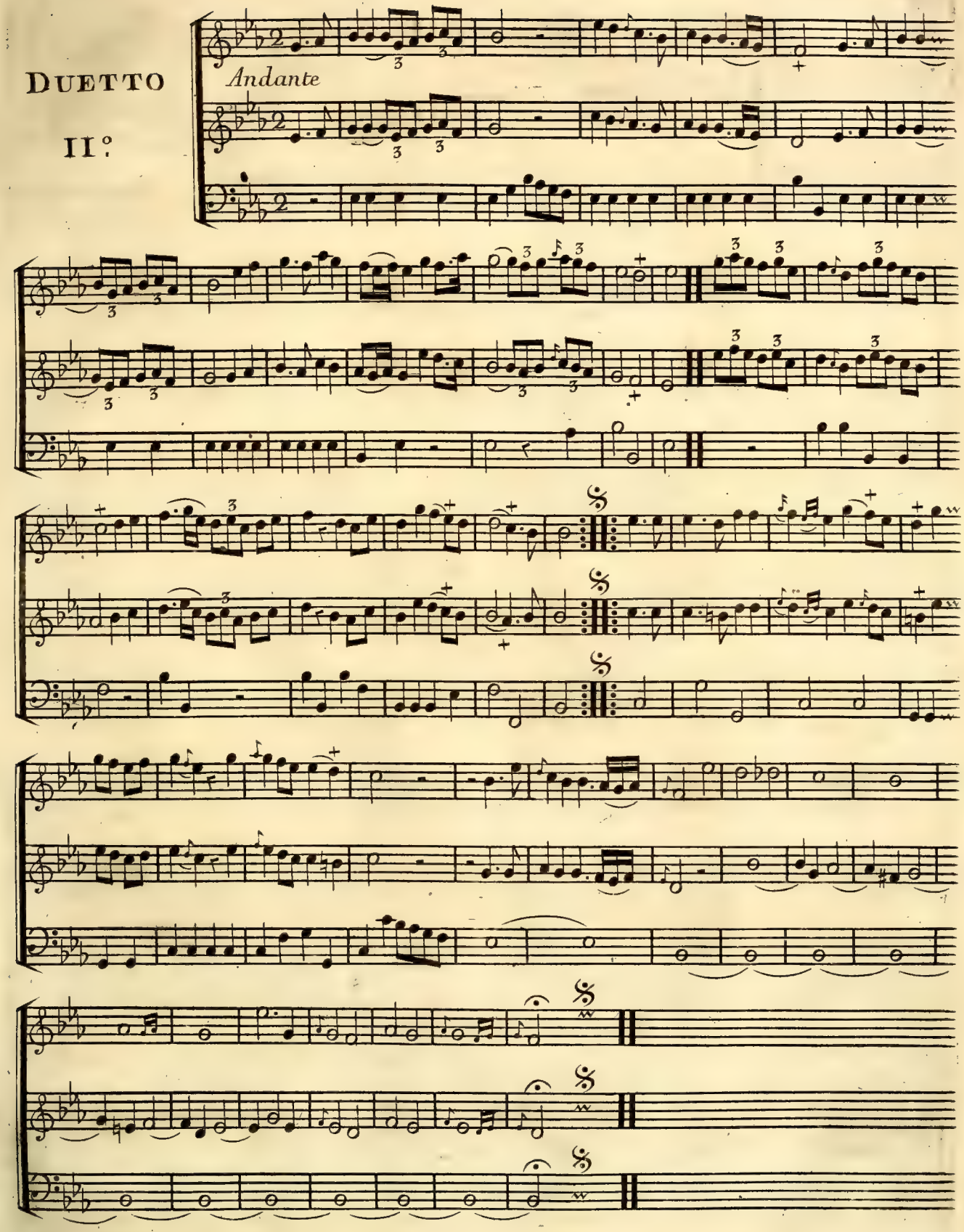


SOLFEGGI
Per Due Soprani

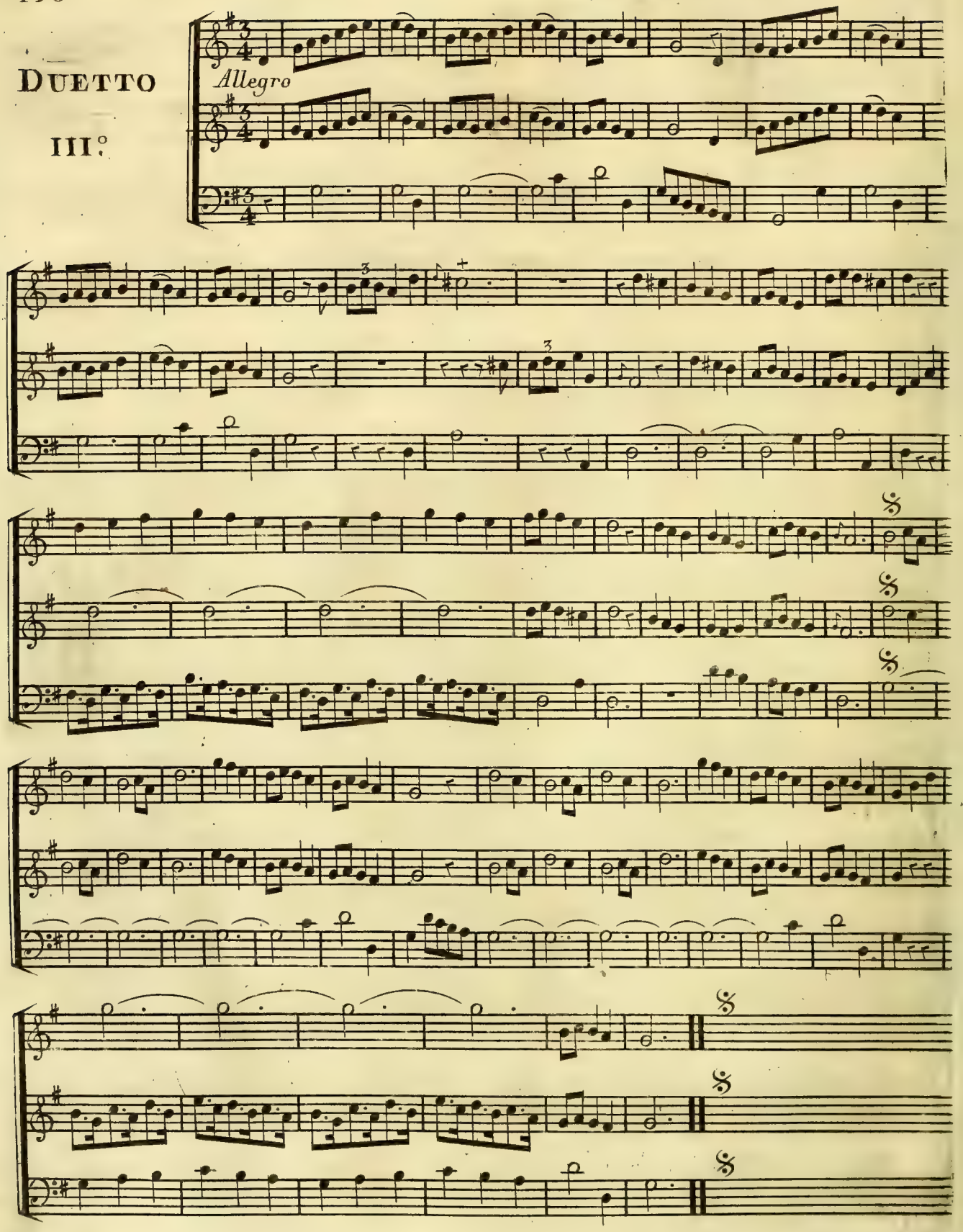




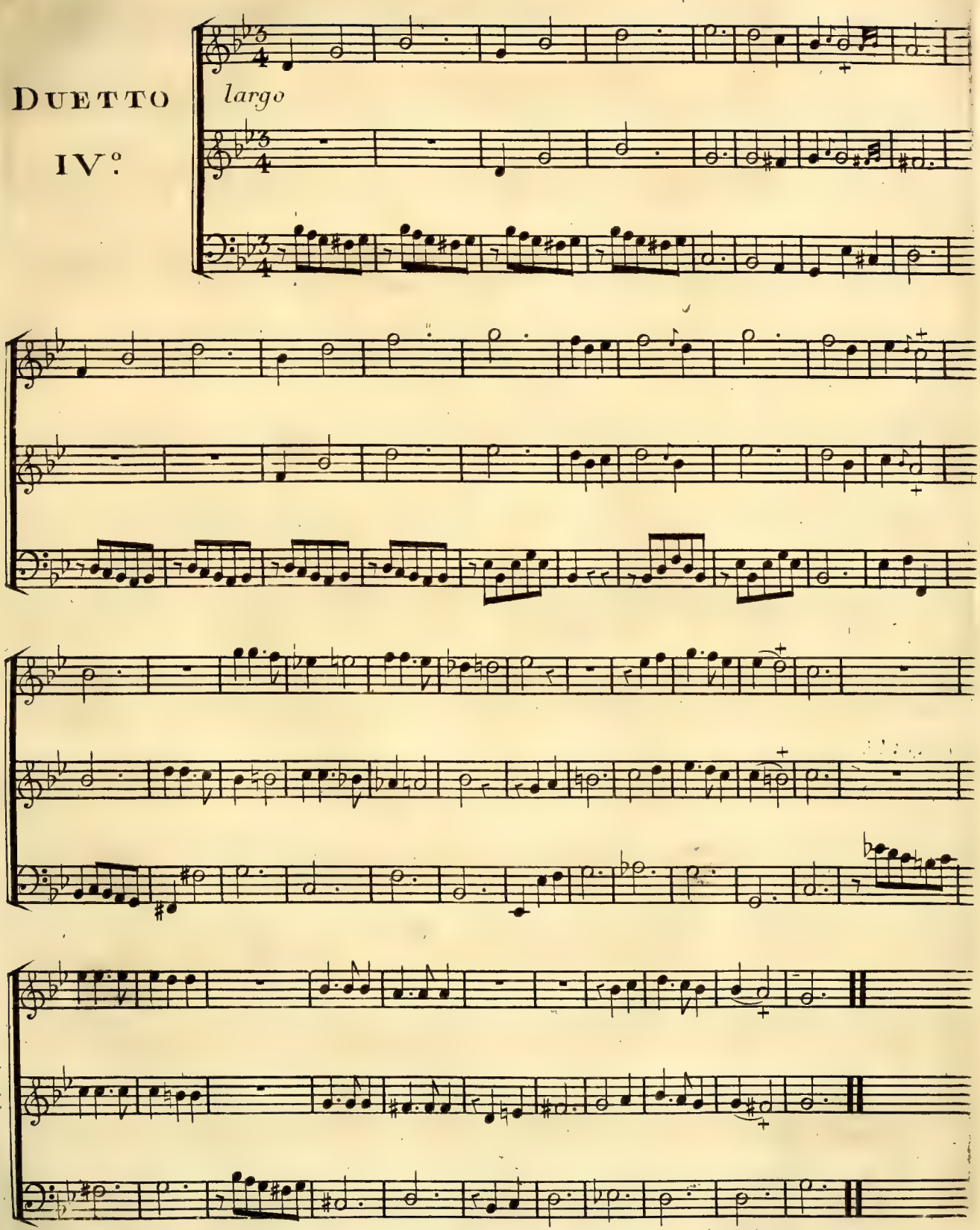
DUETTO II.°



DUETTO III.°

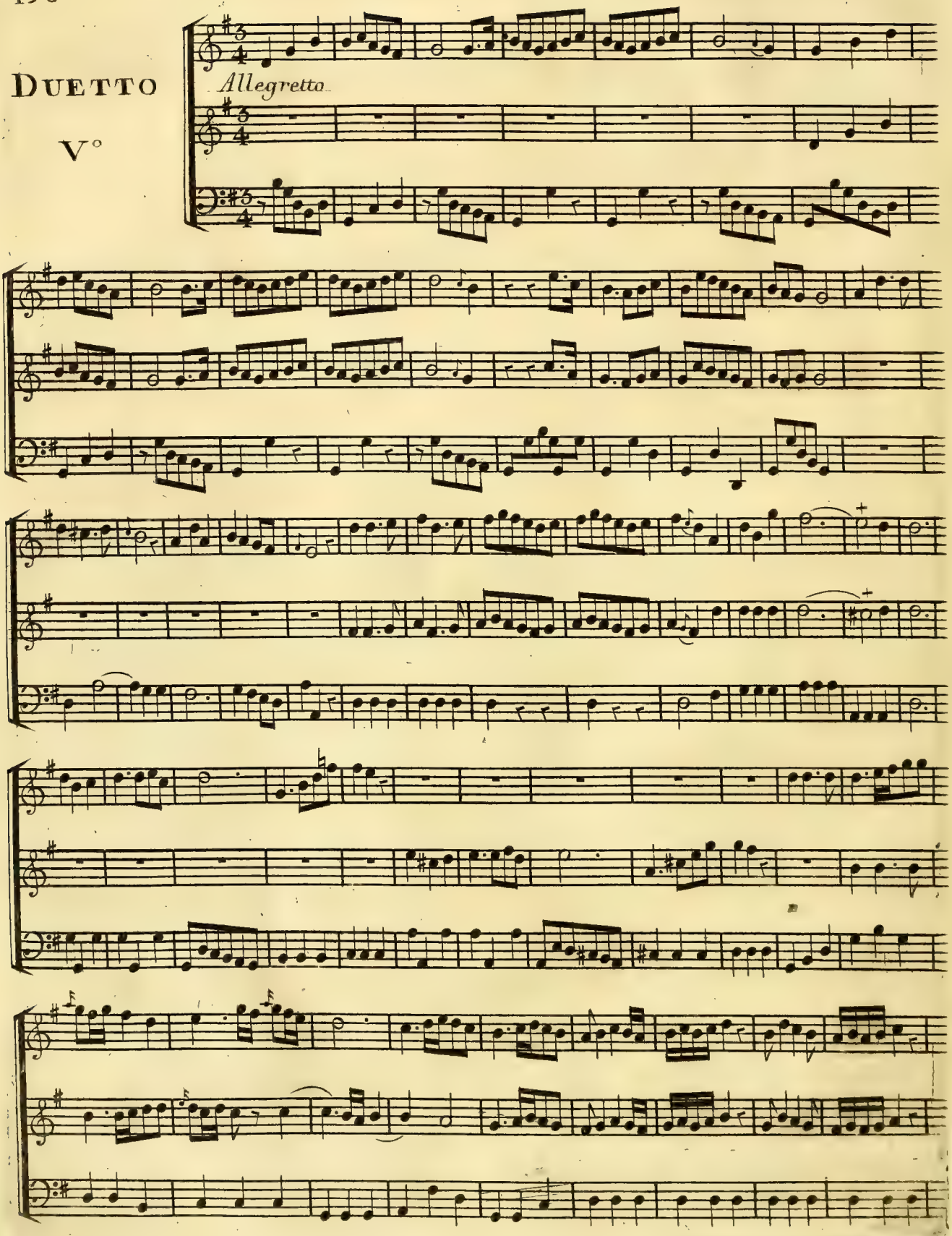


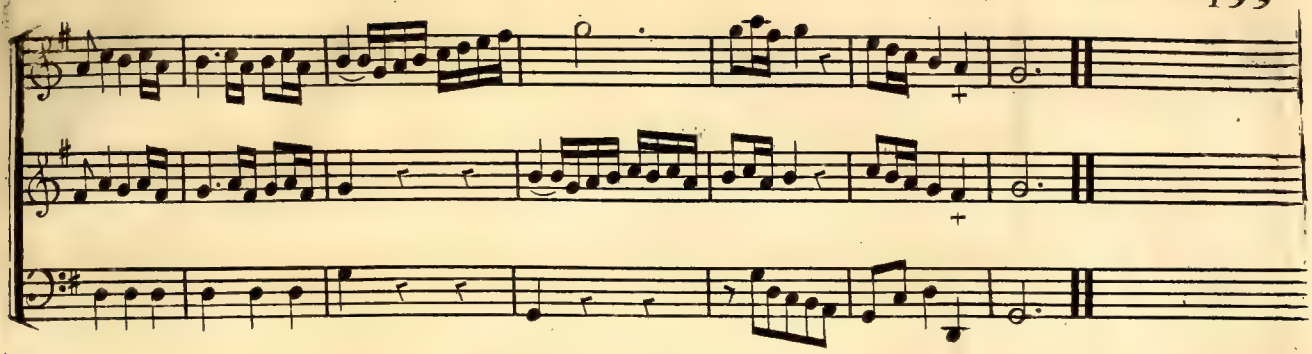
DUETTO IV.°



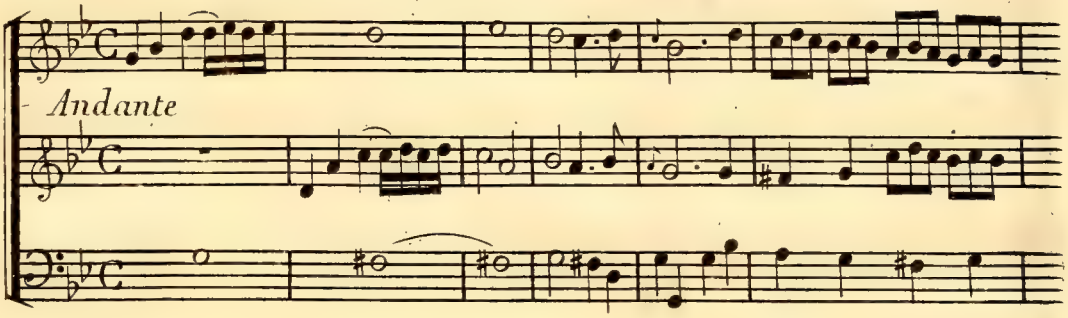
DUETTO

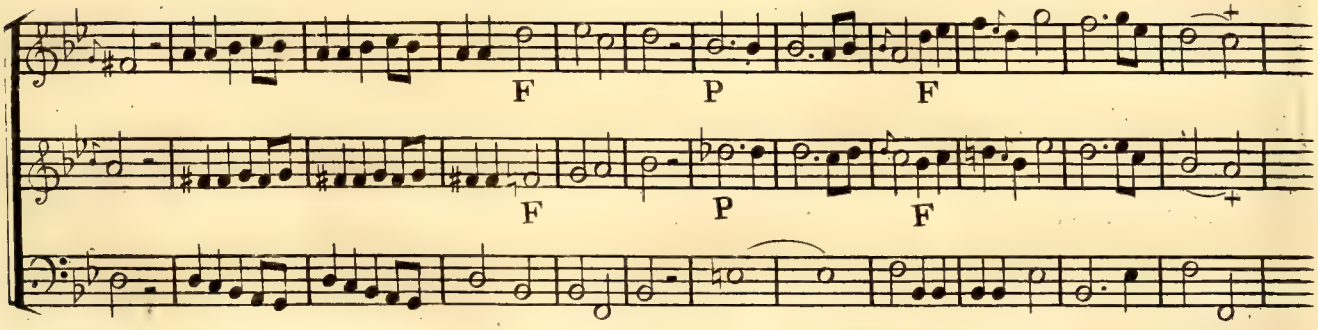
V°

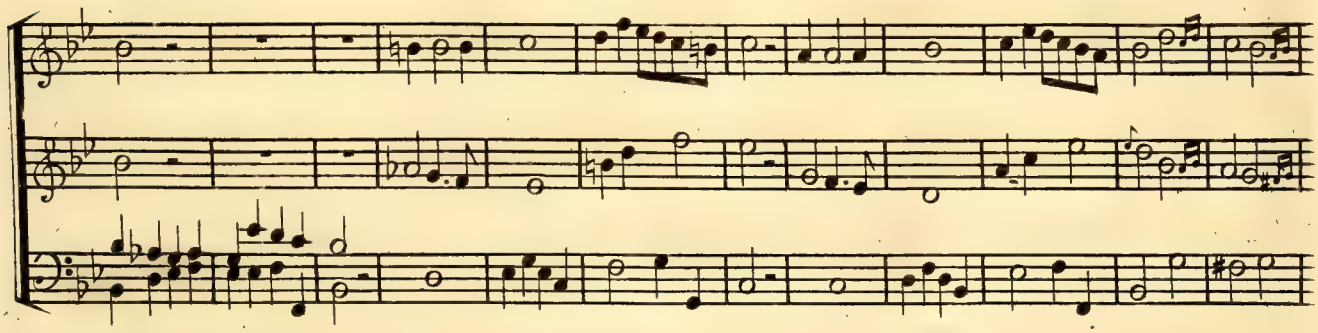


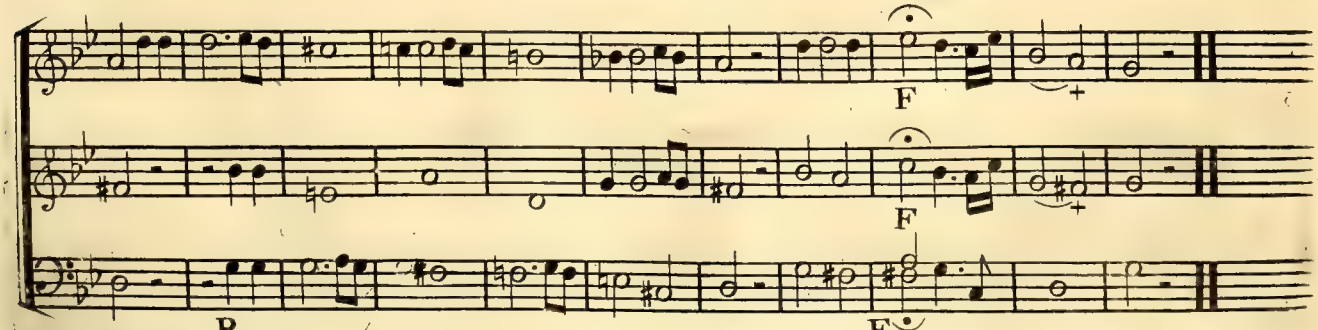


DUETTO VI.°

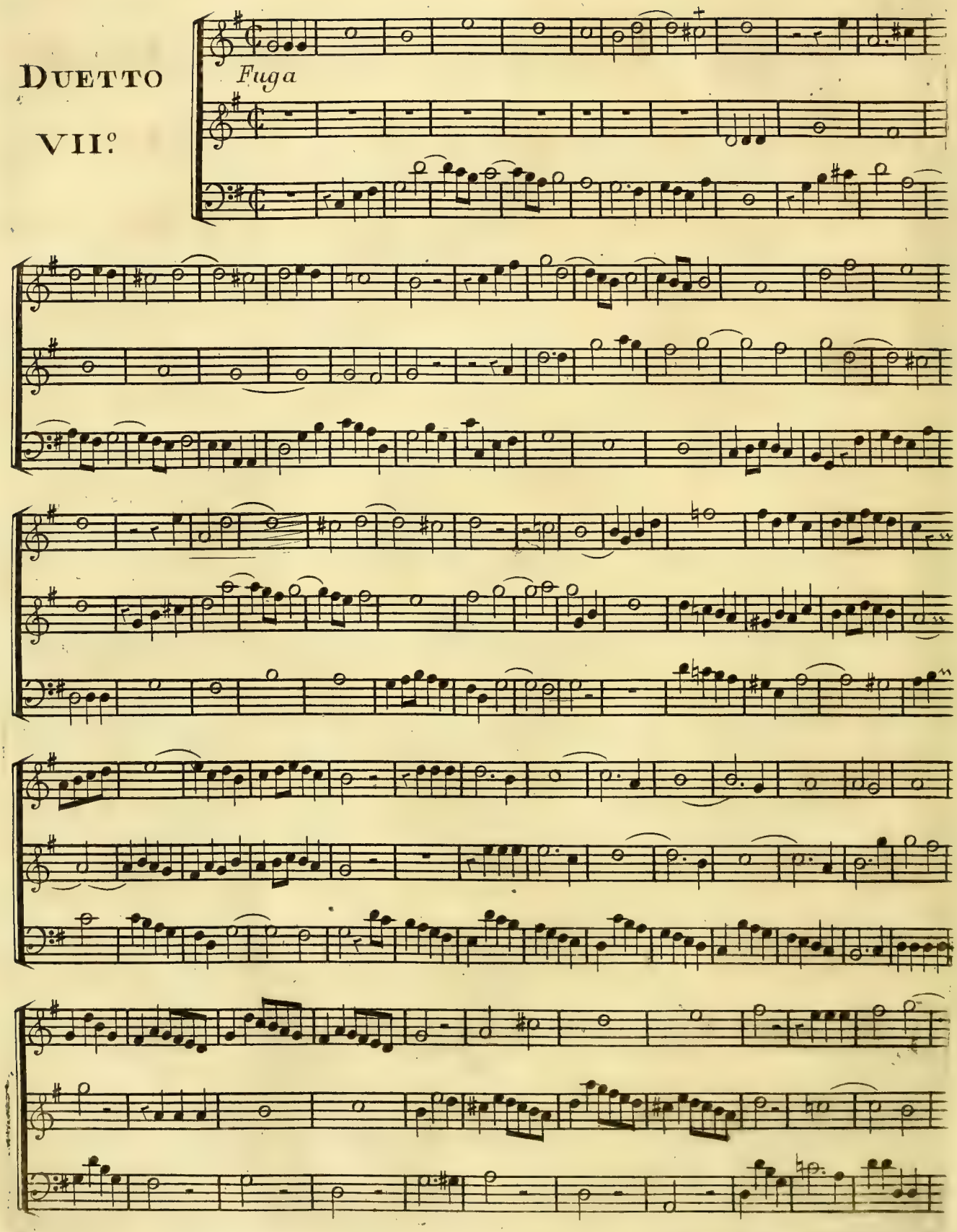


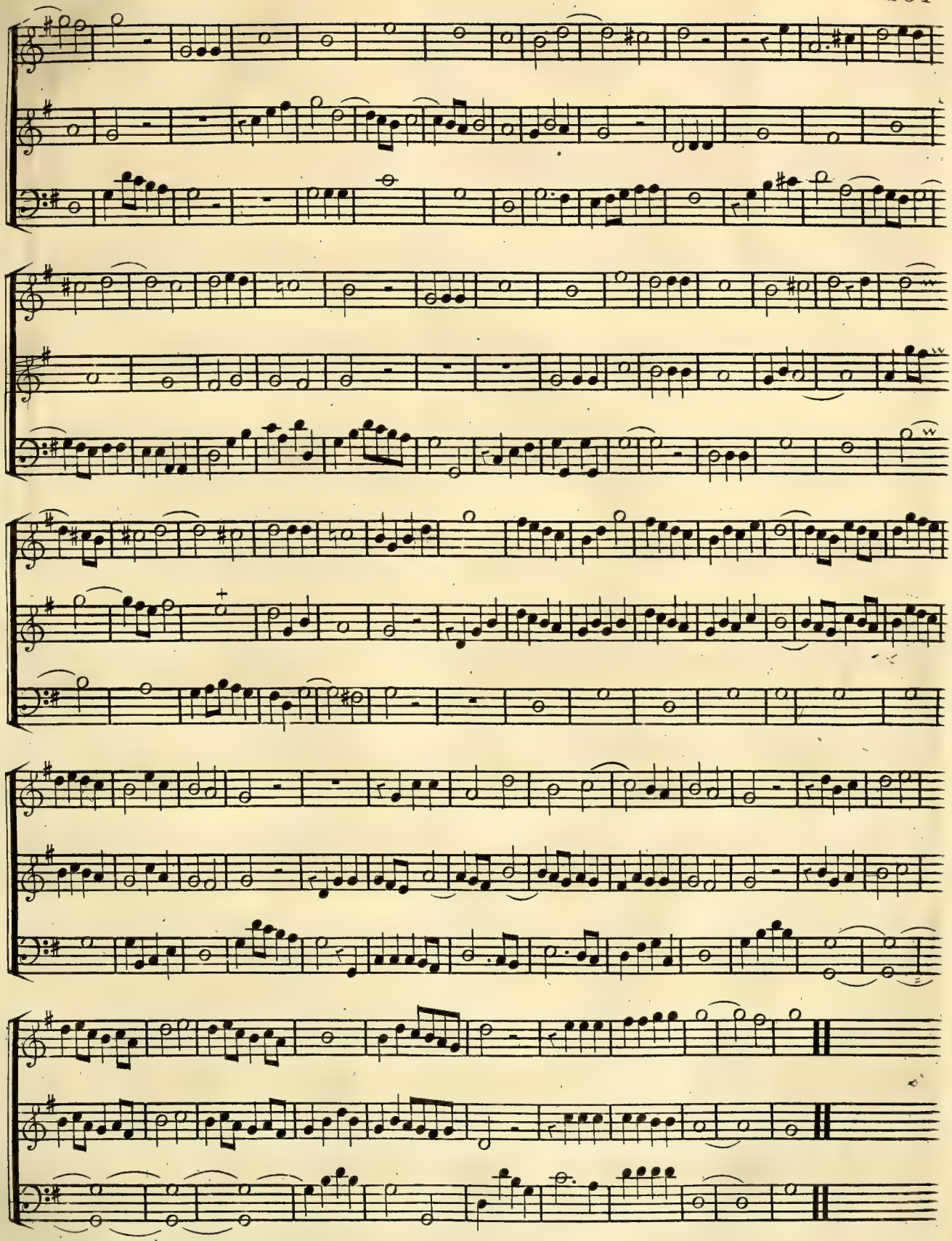




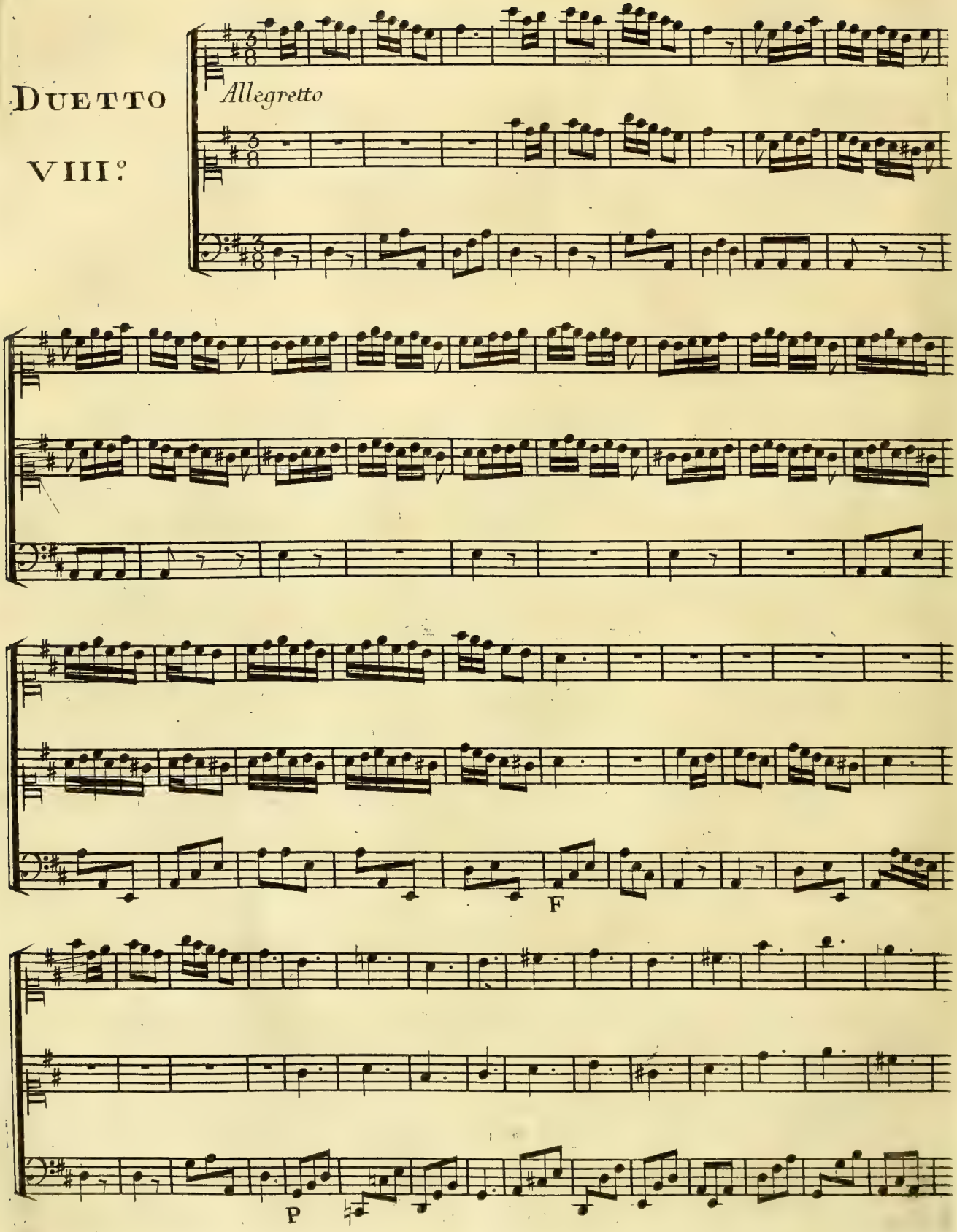


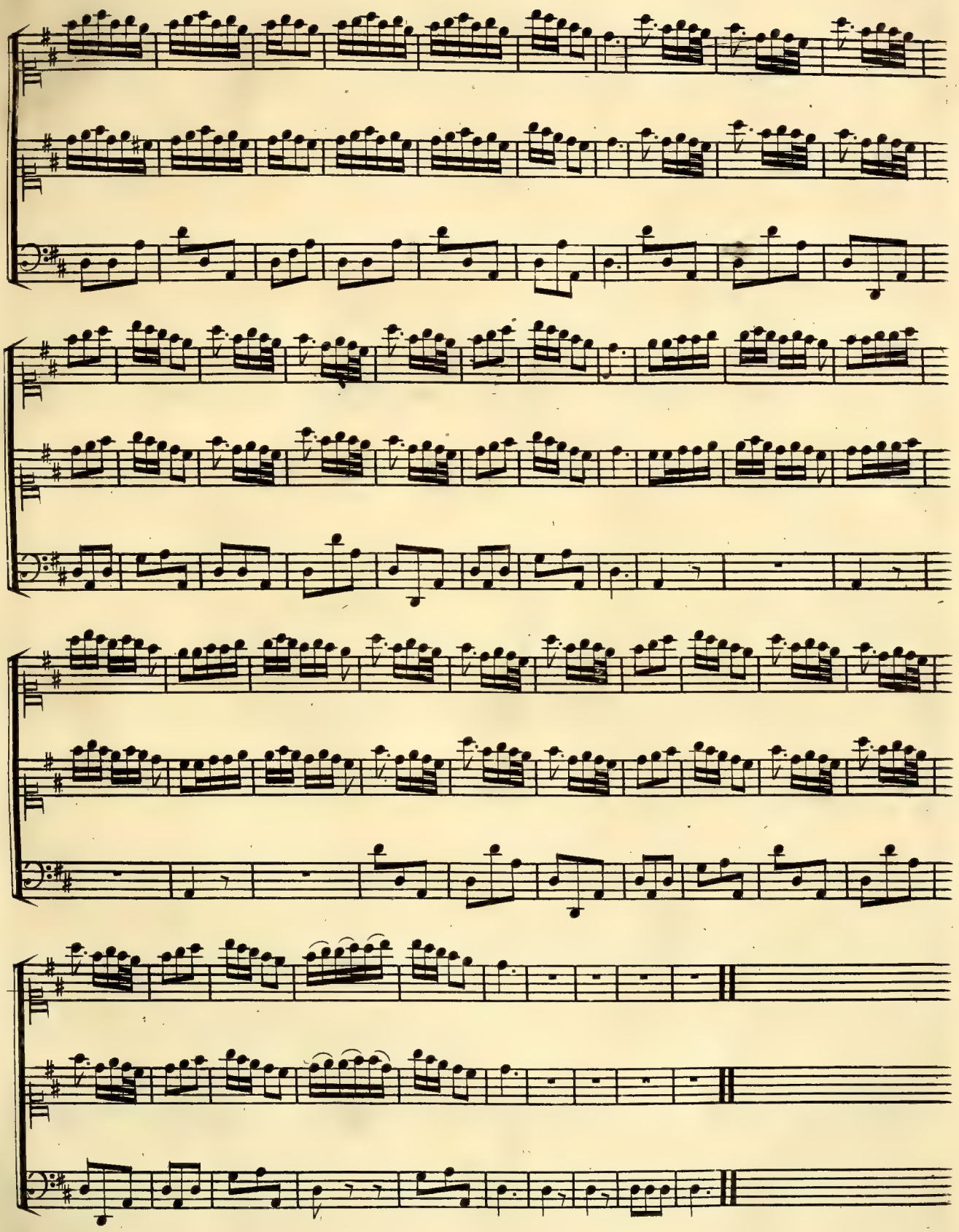
DUETTO VII.º





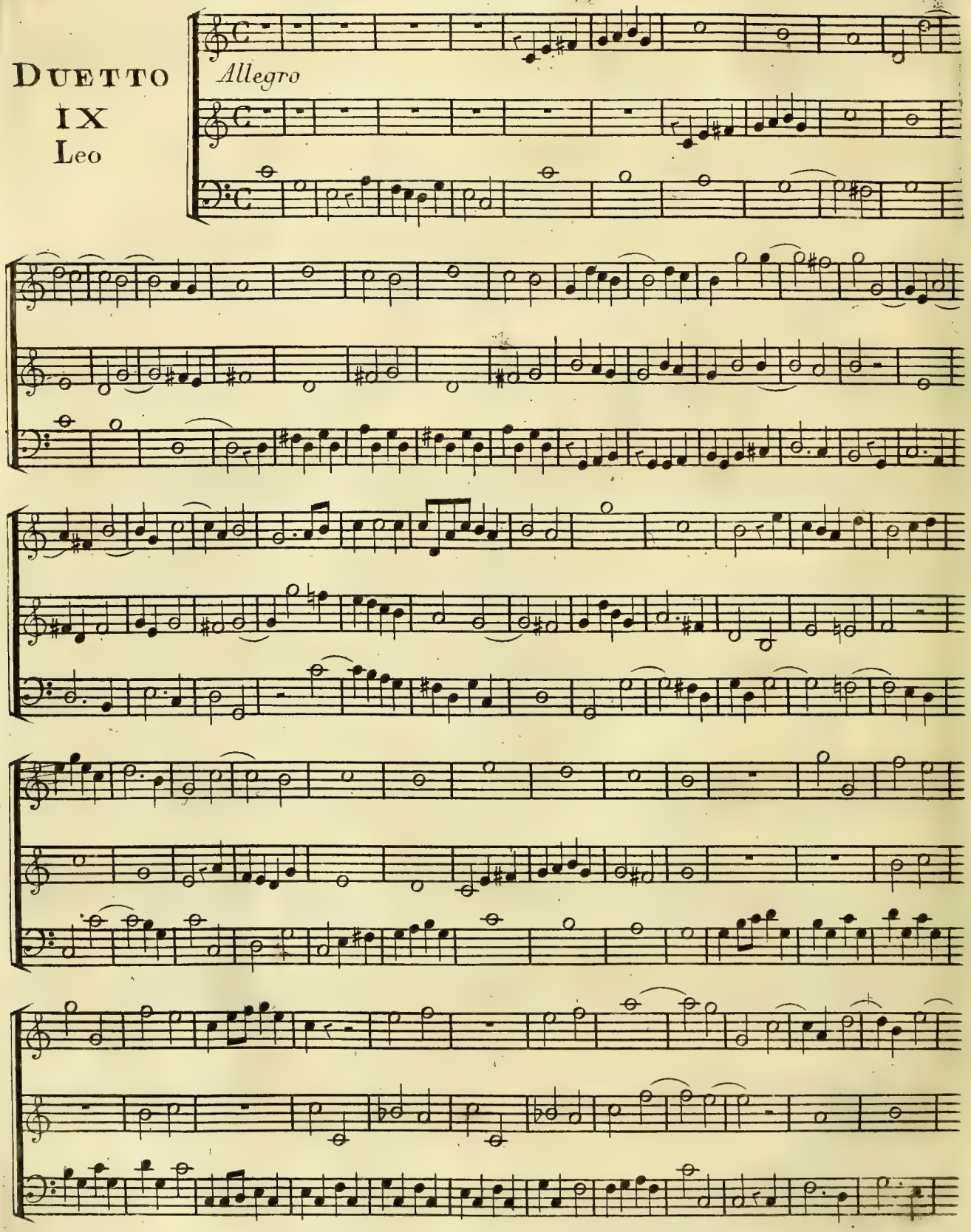
DUETTO VIII.°

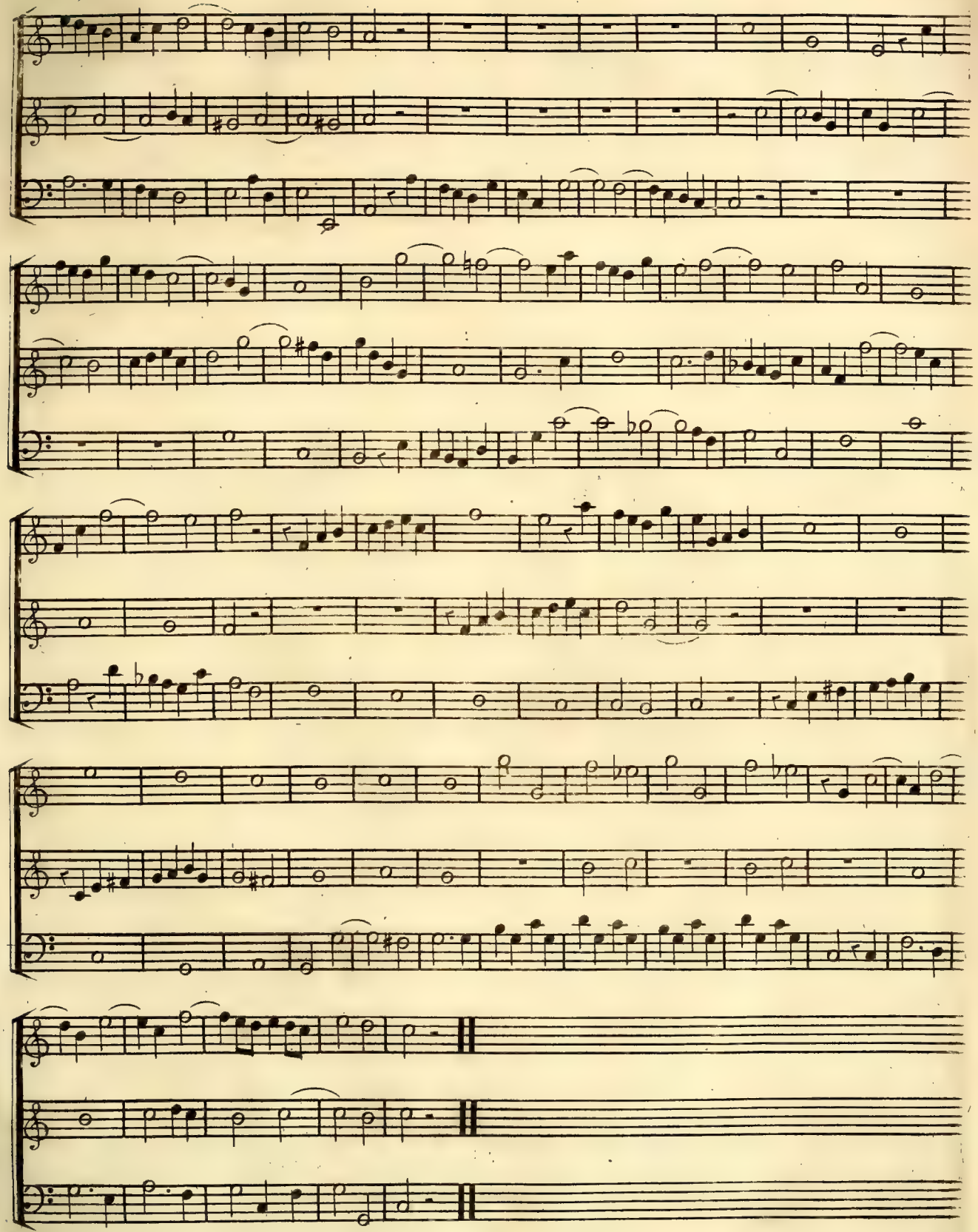




DUETTO IX

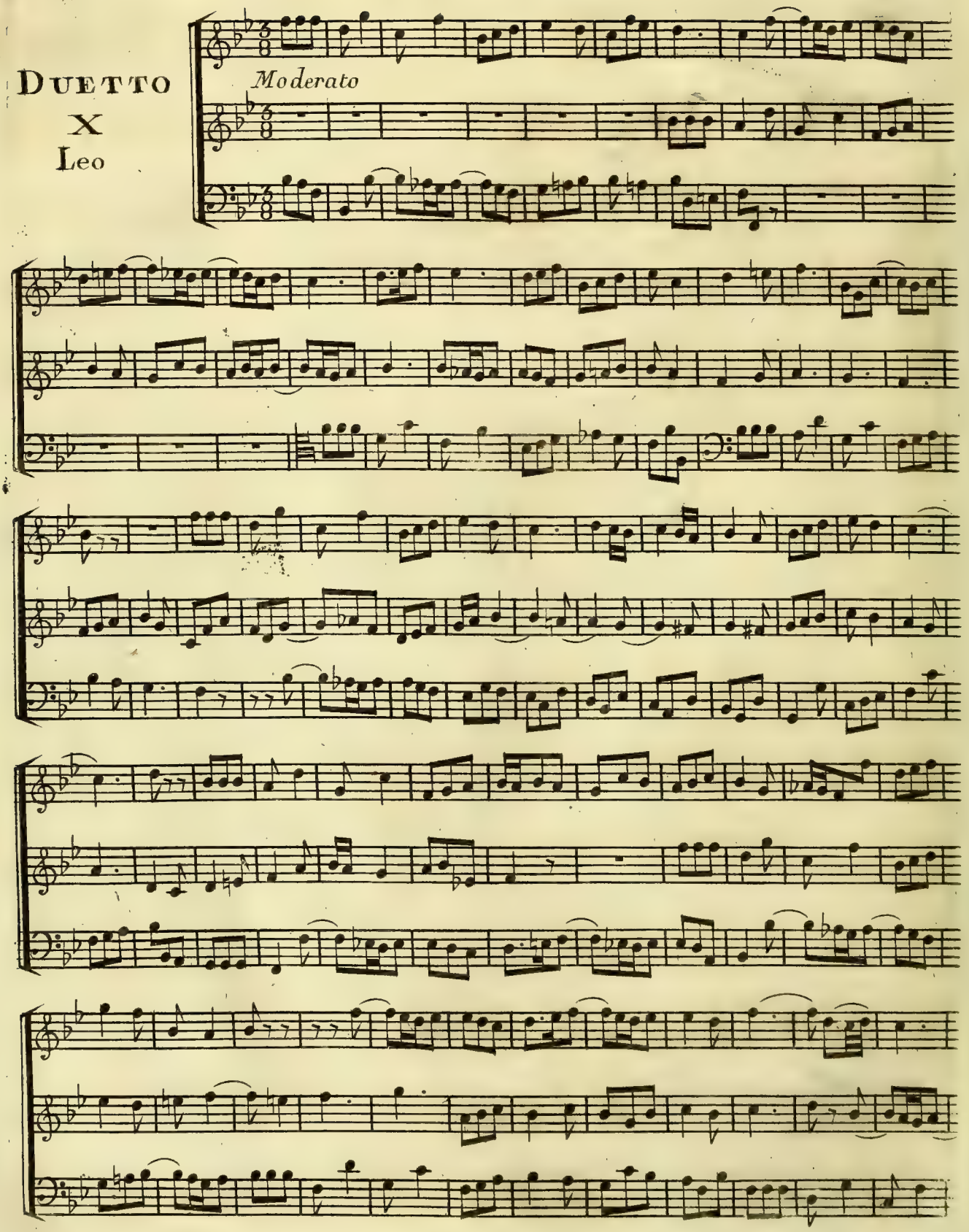
Leo

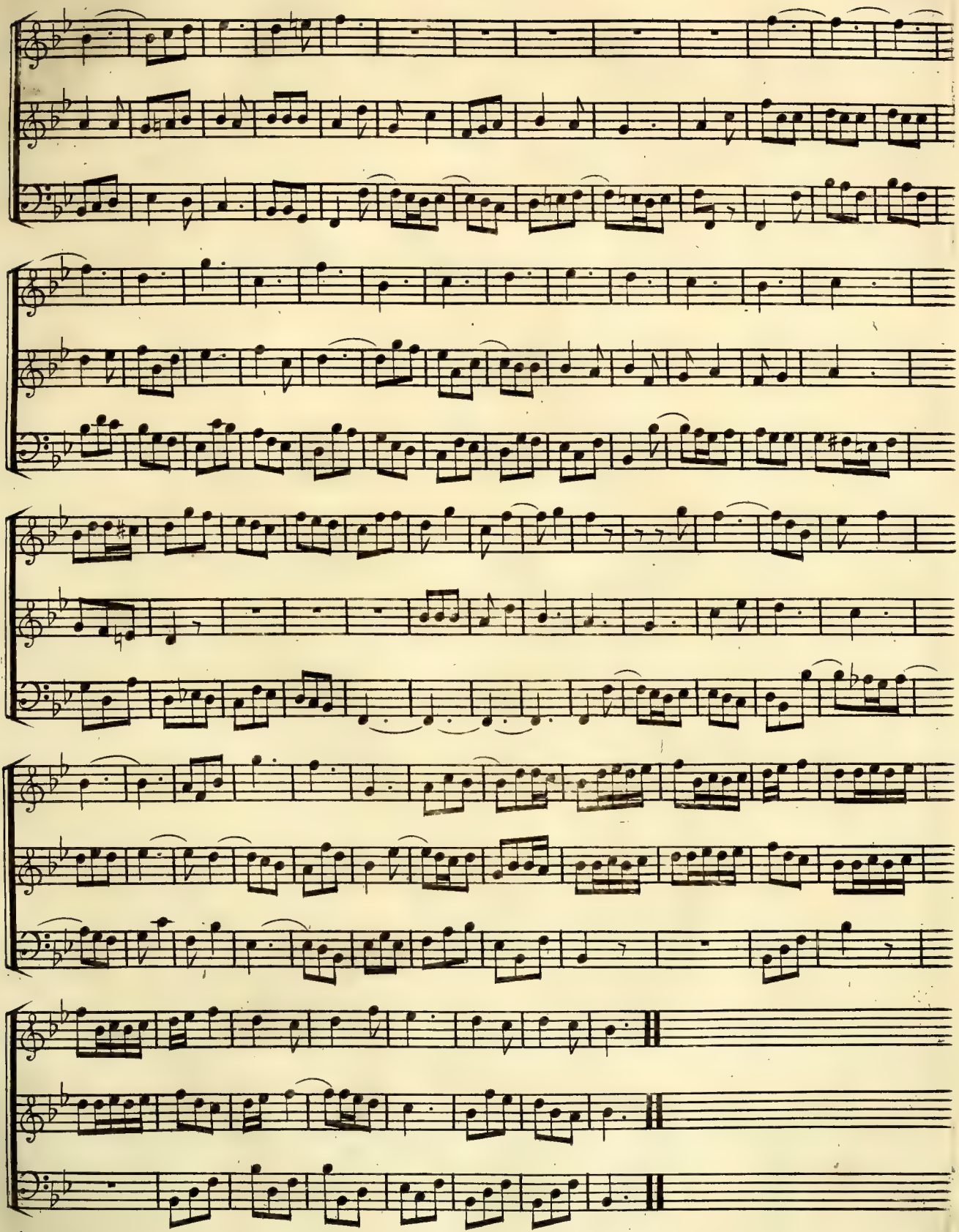




DUETTO X

Leo





SOLFEGGI

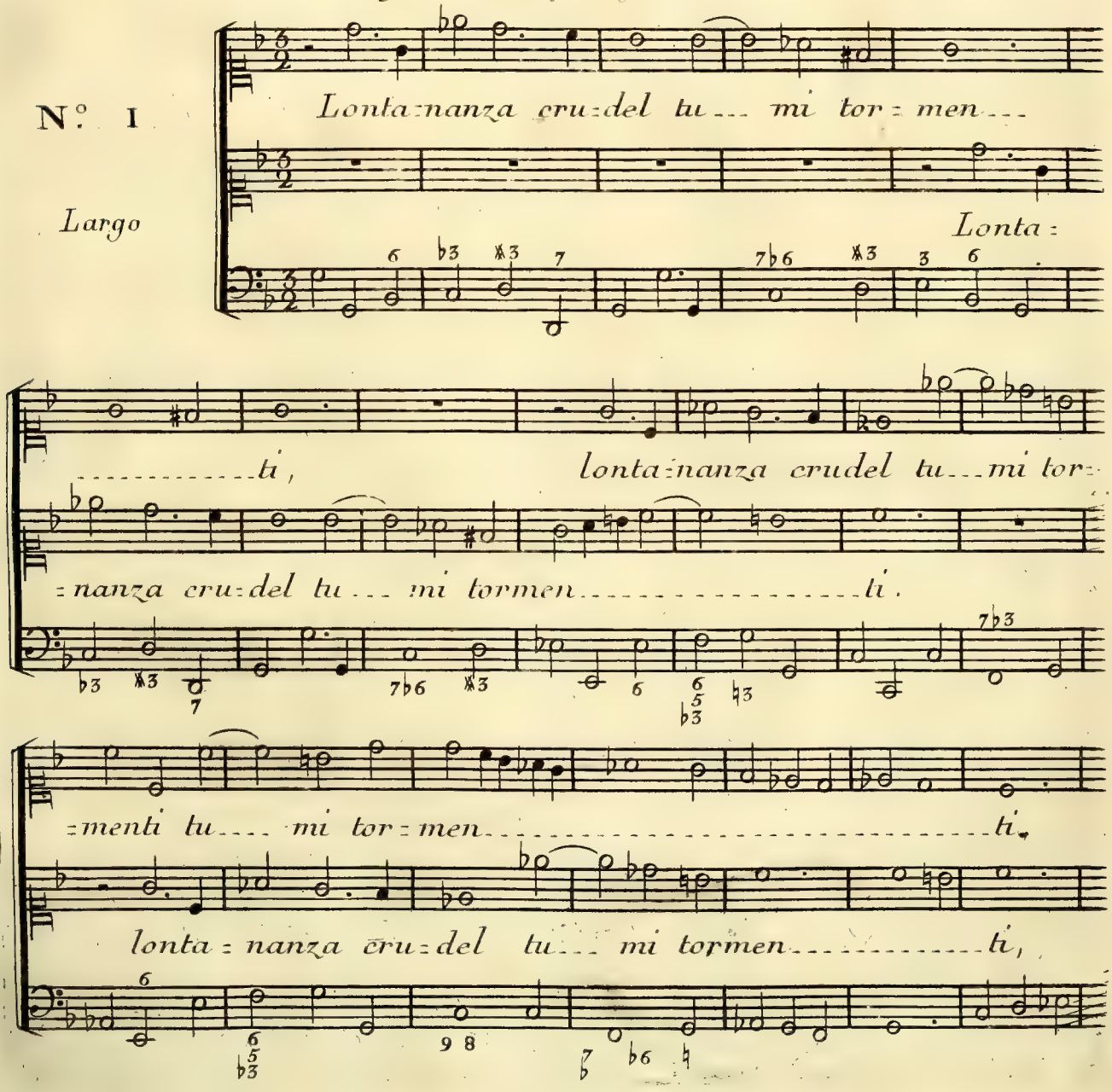
Per due Soprani

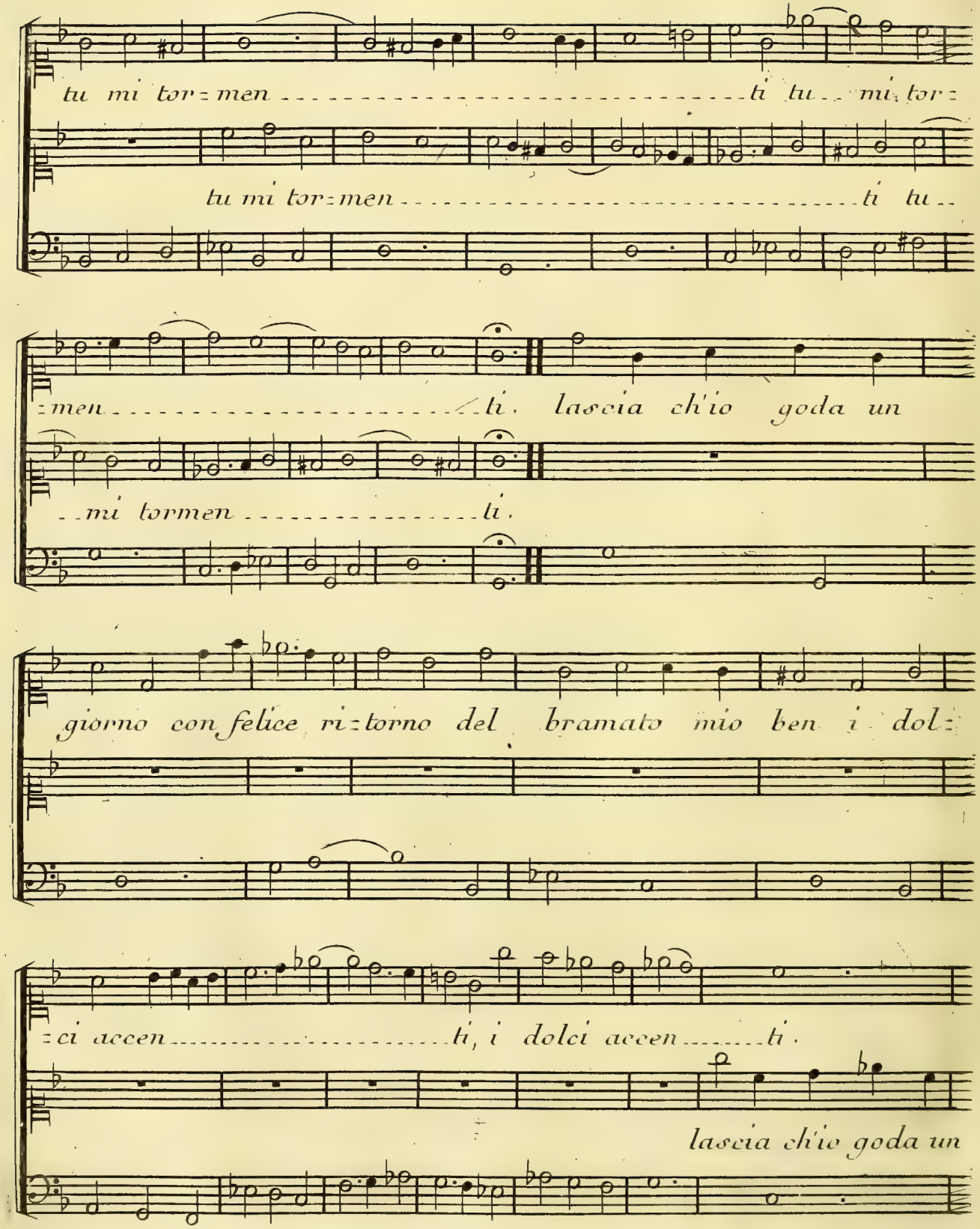
Del Sig.r STEFANI.

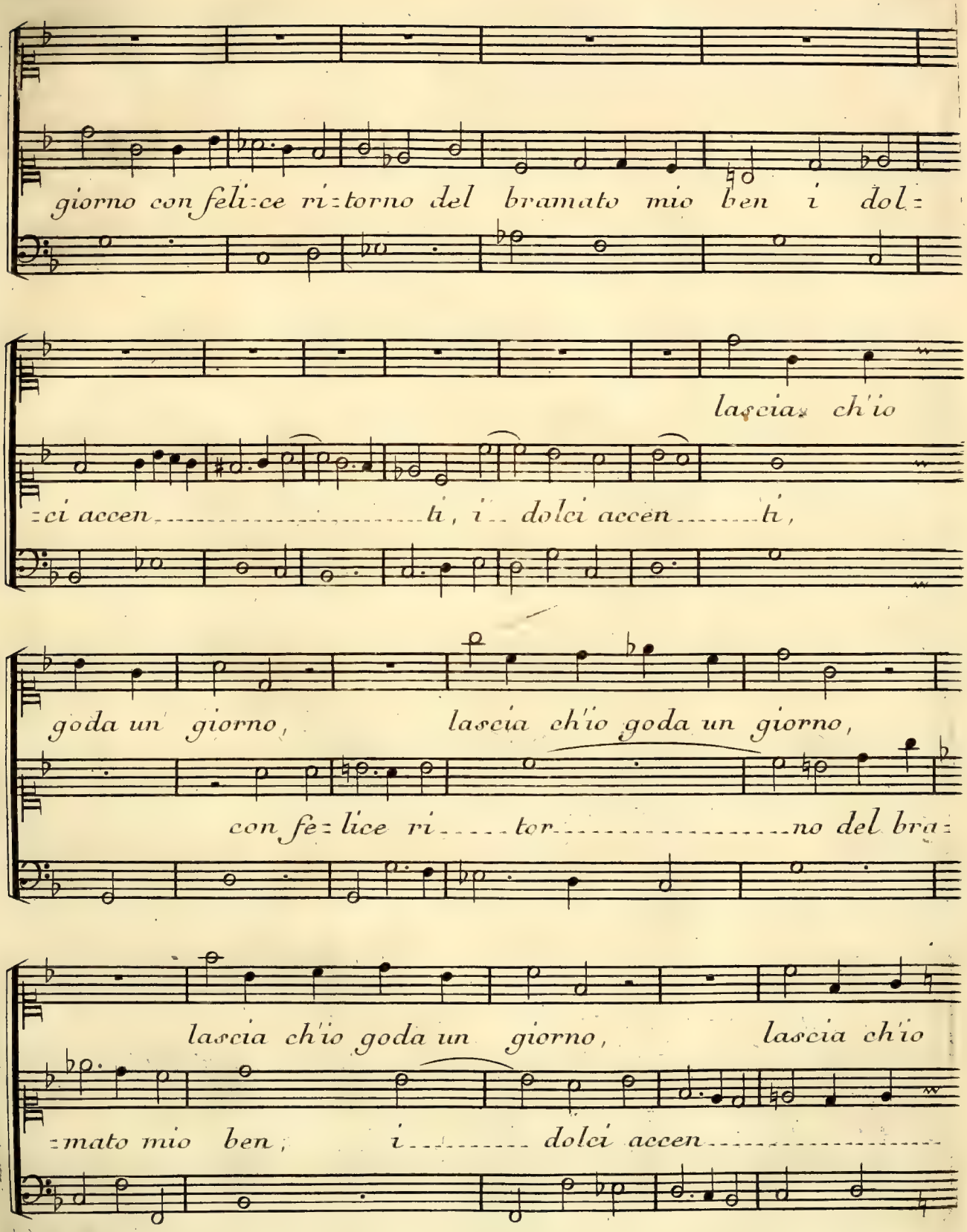
Pour faire Chanter ensemble deux Eleves d'une certaine force,
Et pour joindre la Parole à la Note.

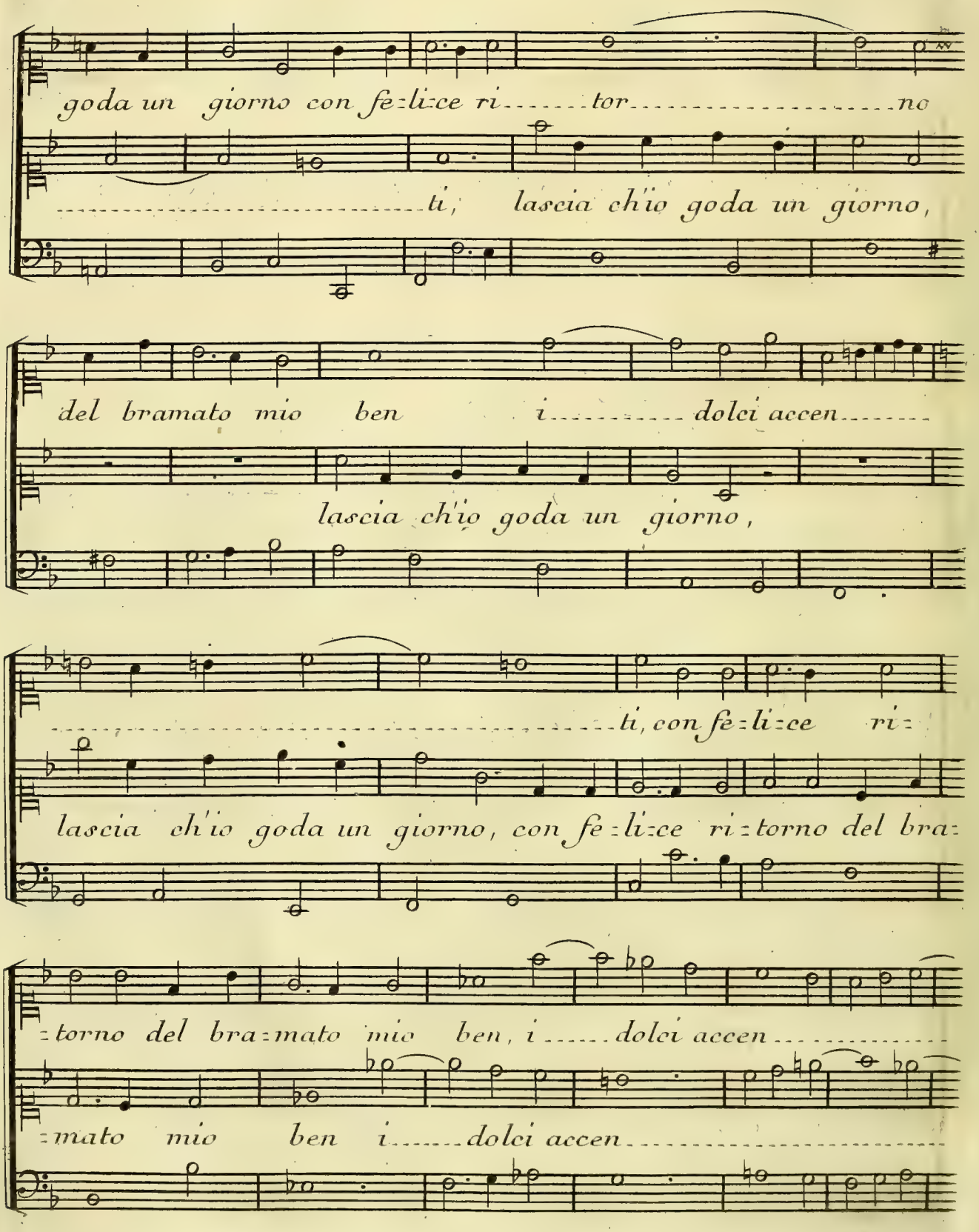
N.° 1

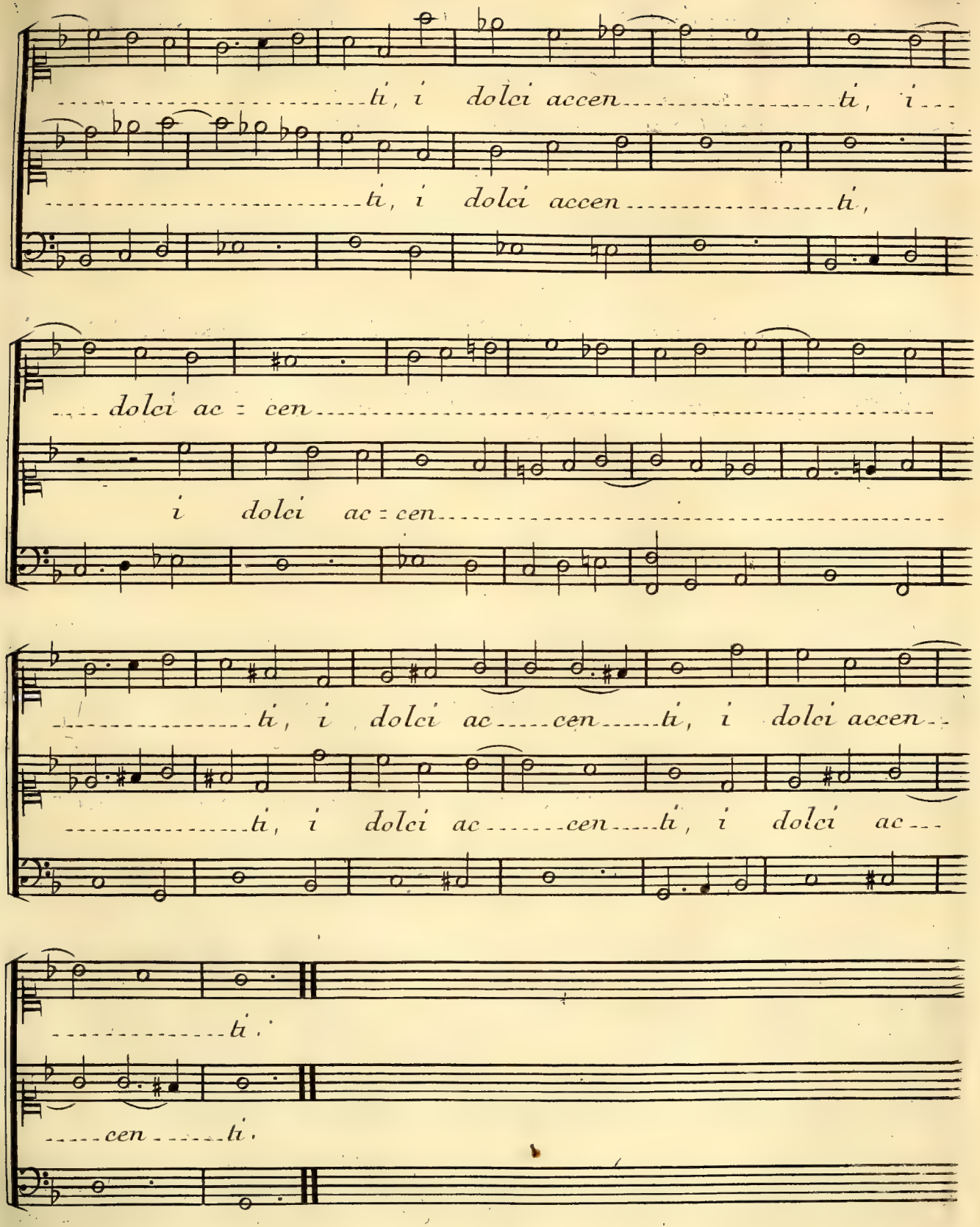
Largo




tu mi tor=men ti tu mi tor=
tu mi tor=men ti tu
=men ti. lascia ch'io goda un
mi tormen ti.
giorno con felice ri=torno del bramato mio ben i dol=
=ci accen ti, i dolci accen ti.
lascia ch'io goda un

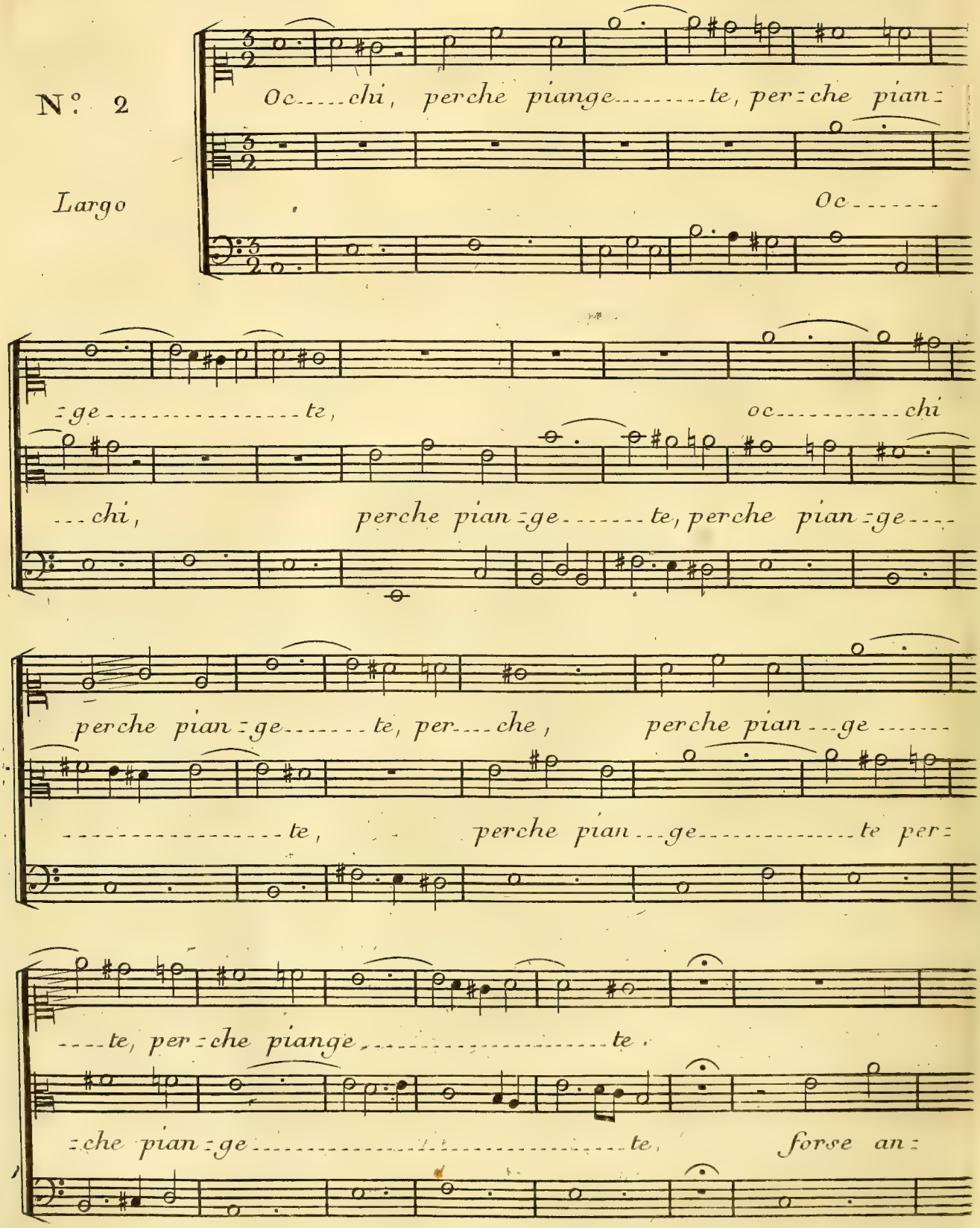

giorno con feli:ce ri:torno del bramato mio ben i dol:
lascia ch'io
:ci accen ti, i dolci accen ti,
goda un giorno, lascia ch'io goda un giorno,
con fe:lice ri tor no del bra:
lascia ch'io goda un giorno, lascia ch'io
:mato mio ben, i dolci accen

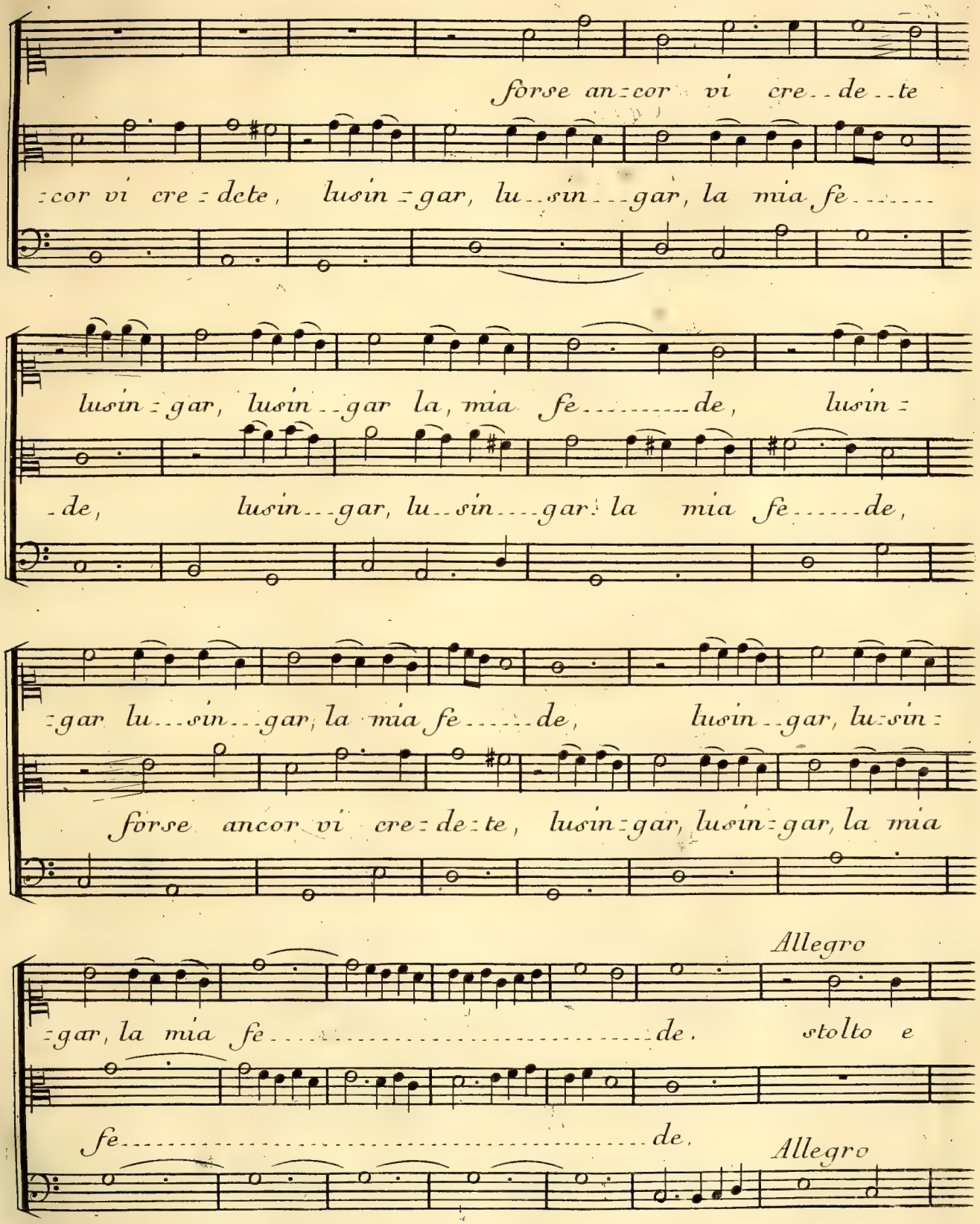

goda un giorno con fe=li=ce ri=tor=no
=ti, lascia ch'io goda un giorno,
del bramato mio ben i=dolci accen=
lascia ch'io goda un giorno,
=ti, con fe=li=ce ri=
lascia ch'io goda un giorno, con fe=li=ce ri=torno del bra=
=torno del bra=mato mio ben, i=dolci accen=
=mato mio ben i=dolci accen=

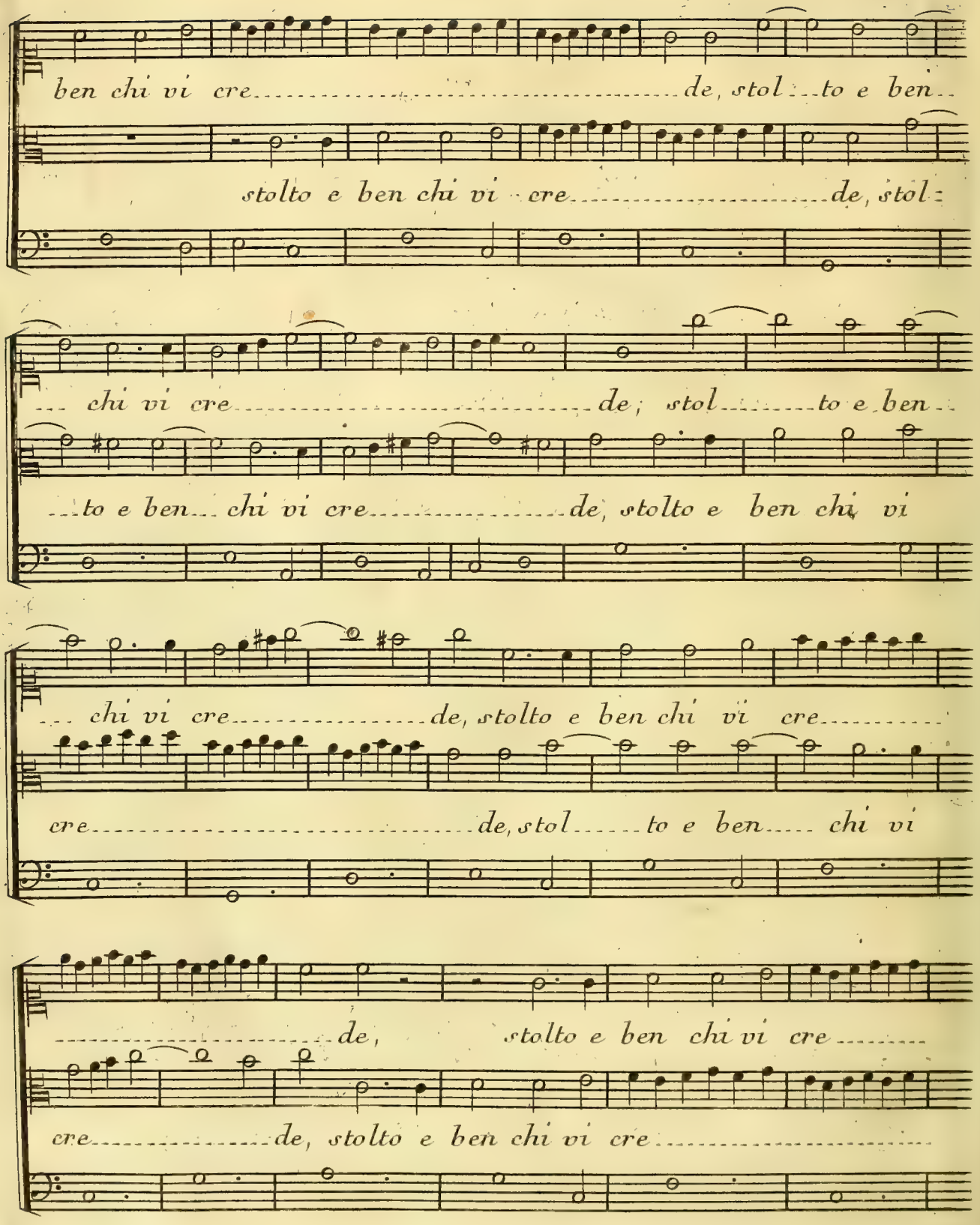

ti, i dolci accen ti, i
ti, i dolci accen ti,
dolci ac = cen
i dolci ac = cen
ti, i dolci ac cen ti, i dolci accen
ti, i dolci ac cen ti, i dolci ac
ti.
cen ti.

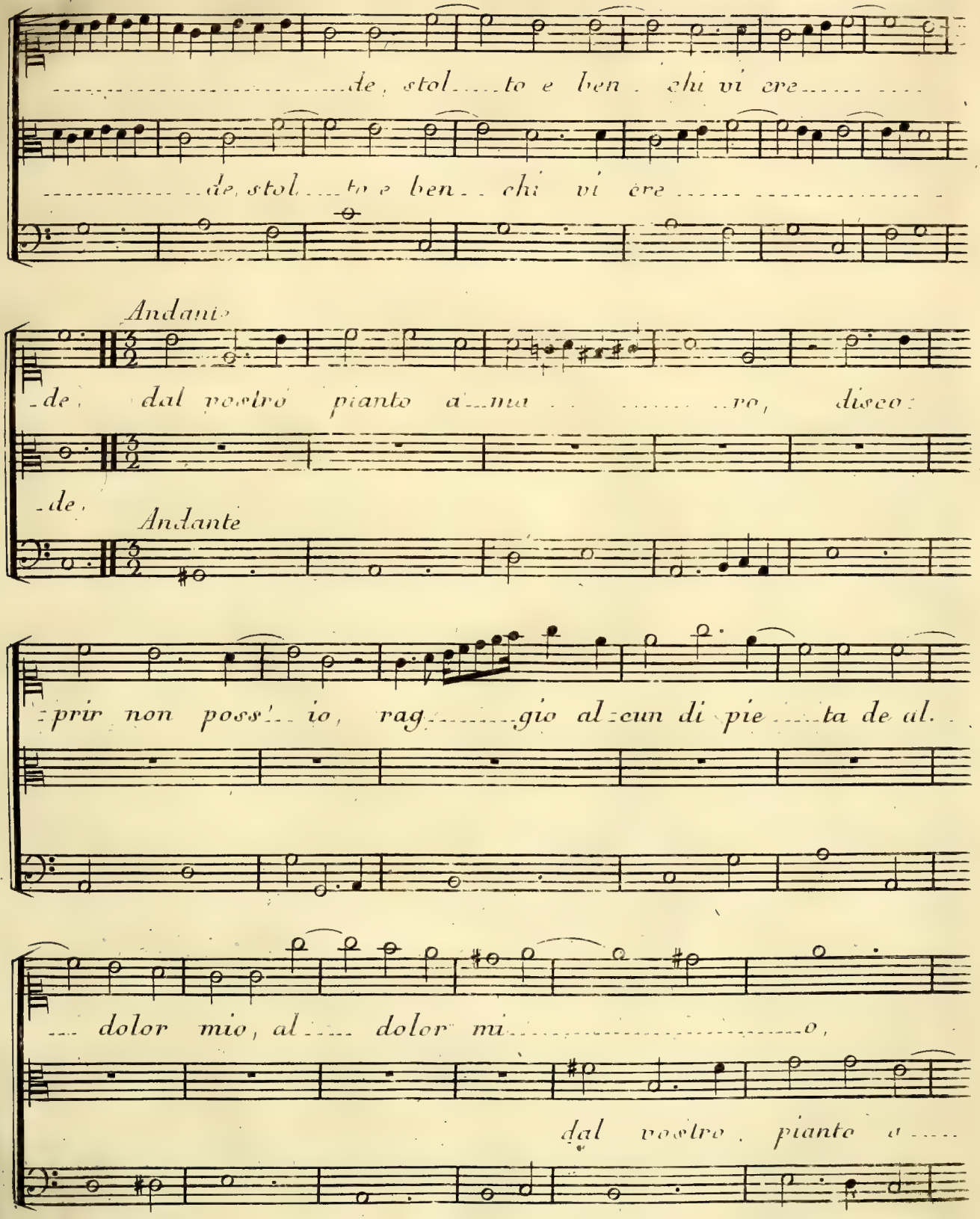
N°. 2

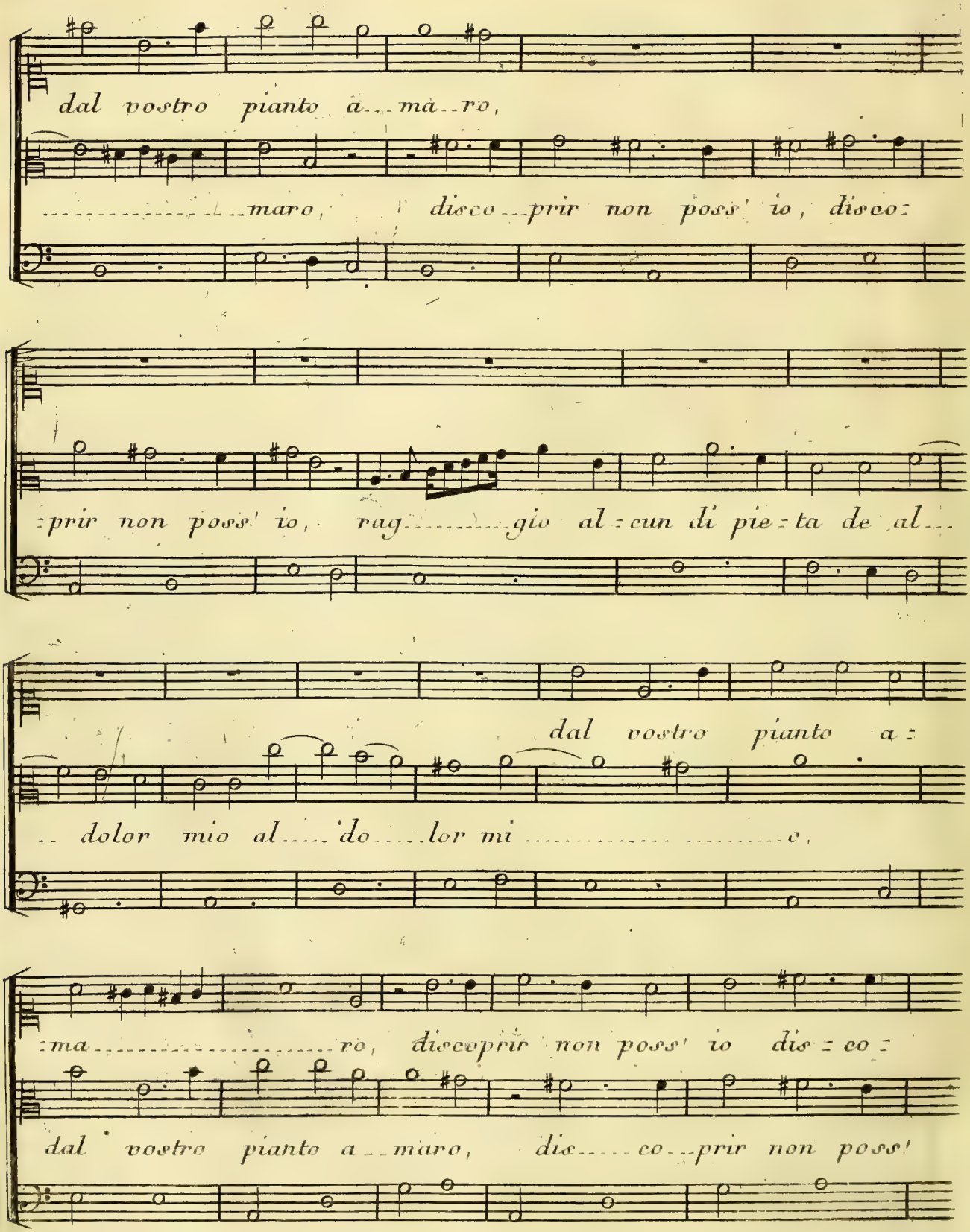
Largo

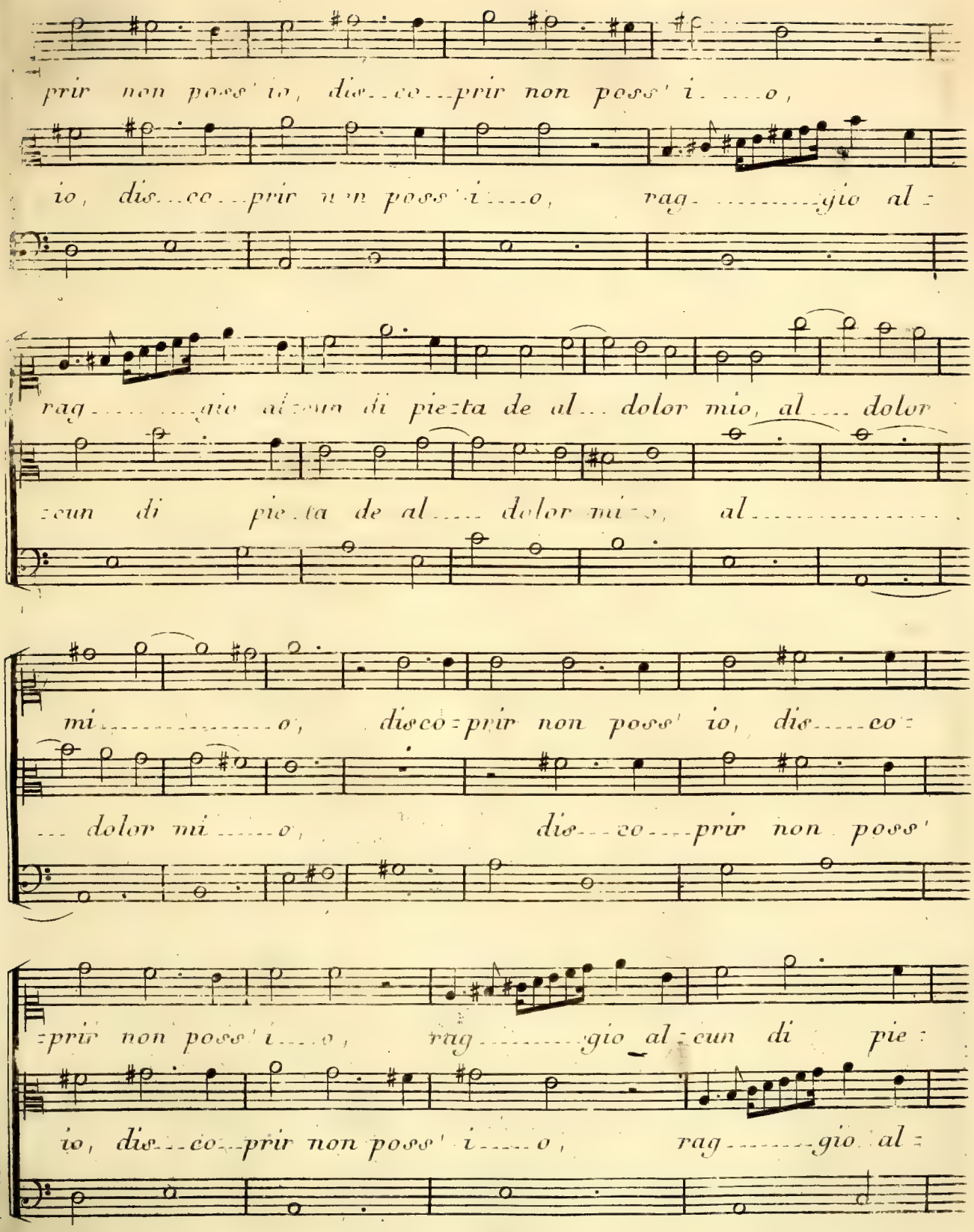

Oc---chi, perche piange---te, per=che pian=
Oc---
=ge---te,
oc---chi
---chi,
perche pian=ge---te, perche pian=ge---
perche pian=ge---te, per---che,
perche pian---ge---
---te,
perche pian---ge---te per=
---te, per=che piange---te.
=che pian=ge---te,
forse an=

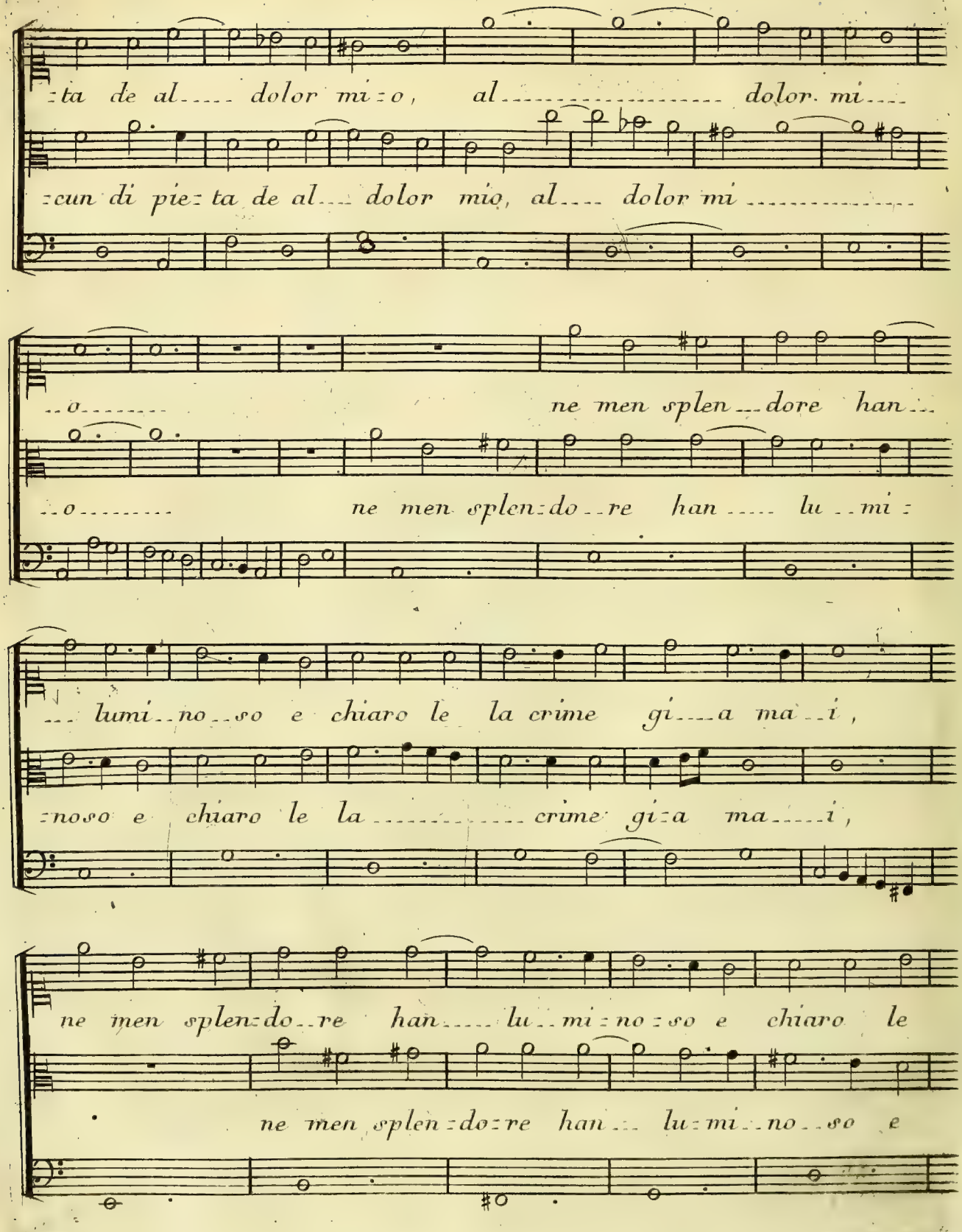

forse an=cor vi cre..de..te
:cor vi cre=dete, lusin=gar, lu..sin...gar, la mia fe.....
lusin=gar, lusin..gar la, mia fe.....de, lusin=
-de, lusin...gar, lu..sin...gar la mia fe.....de,
:gar lu...sin..gar, la mia fe.....de, lusin..gar, lu=sin=
forse ancor vi cre=de=te, lusin=gar, lusin=gar, la mia
Allegro
:gar, la mia fe.....de. stolto e
fe.....de.
Allegro

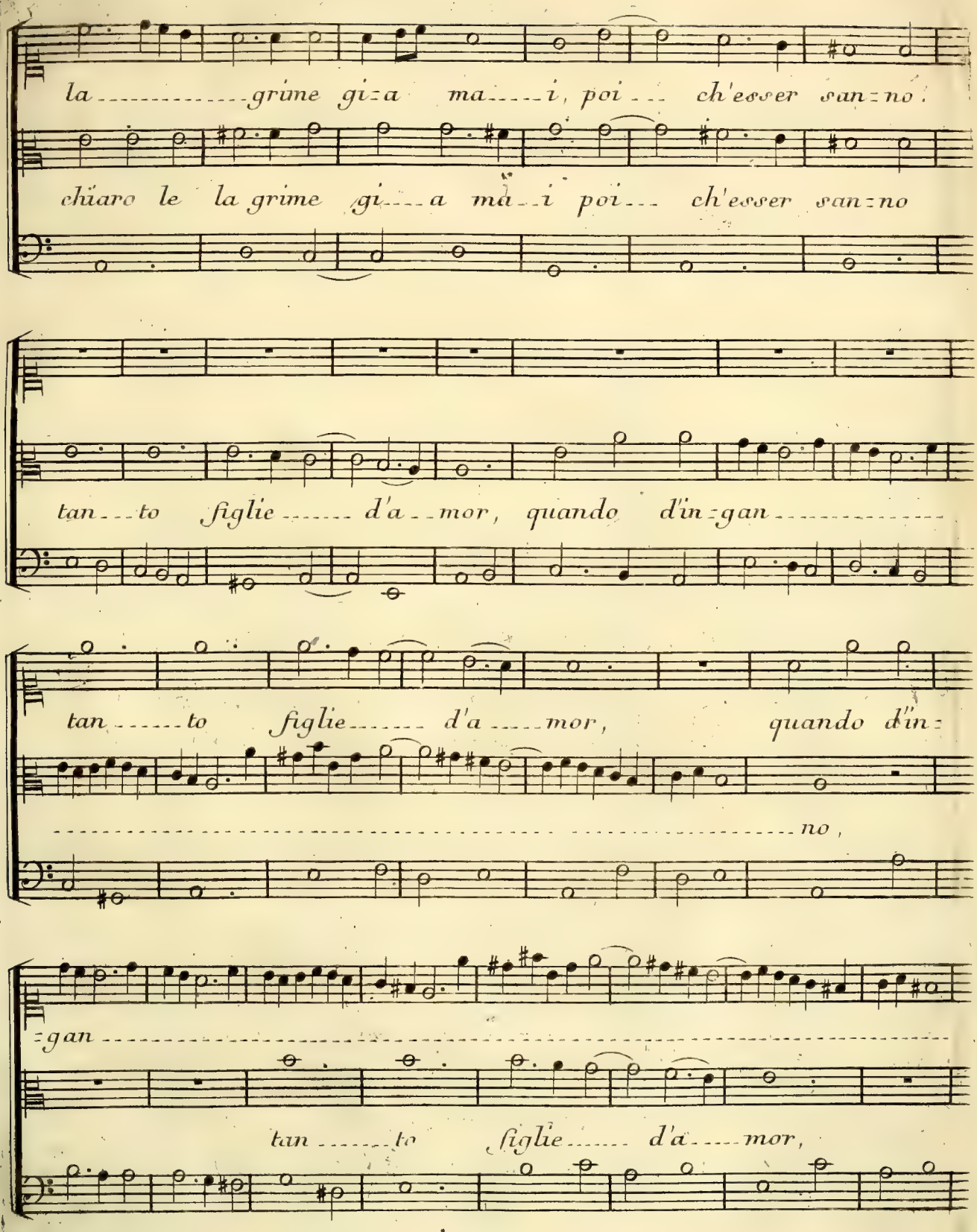

ben chi vi cre de, stol to e ben
stolto e ben chi vi cre de, stol
chi vi cre de; stol to e ben
to e ben chi vi cre de, stolto e ben chi vi
chi vi cre de, stolto e ben chi vi cre
cre de, stol to e ben chi vi
de, stolto e ben chi vi cre
cre de, stolto e ben chi vi cre

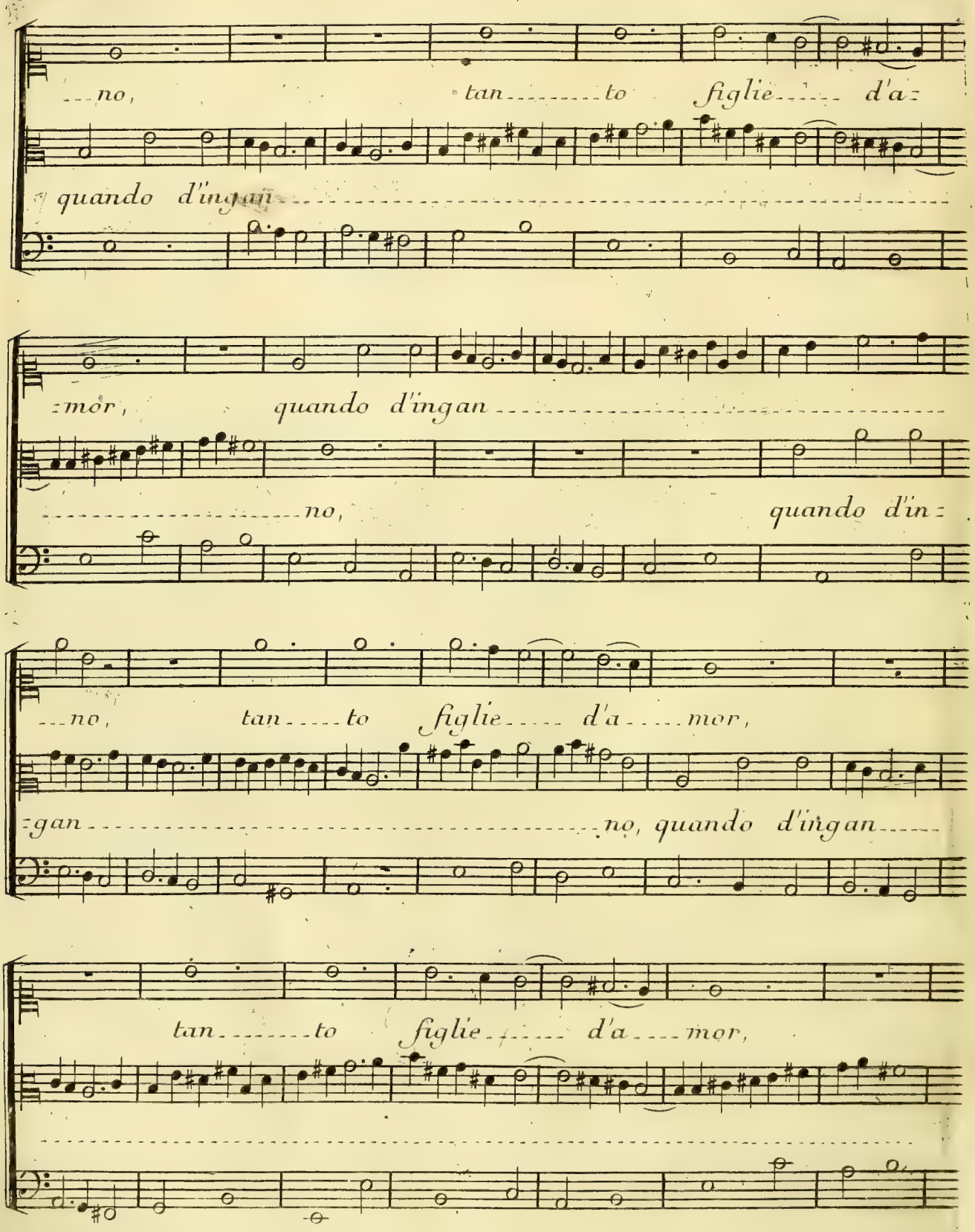

de, stol to e ben chi vi ere
de stol to e ben chi vi ere
Andante
de dal vostro pianto a ma ro, disco
de
Andante
prir non poss io, rag gio al cun di pie ta de al
dolor mio, al dolor mi o,
dal vostro pianto a

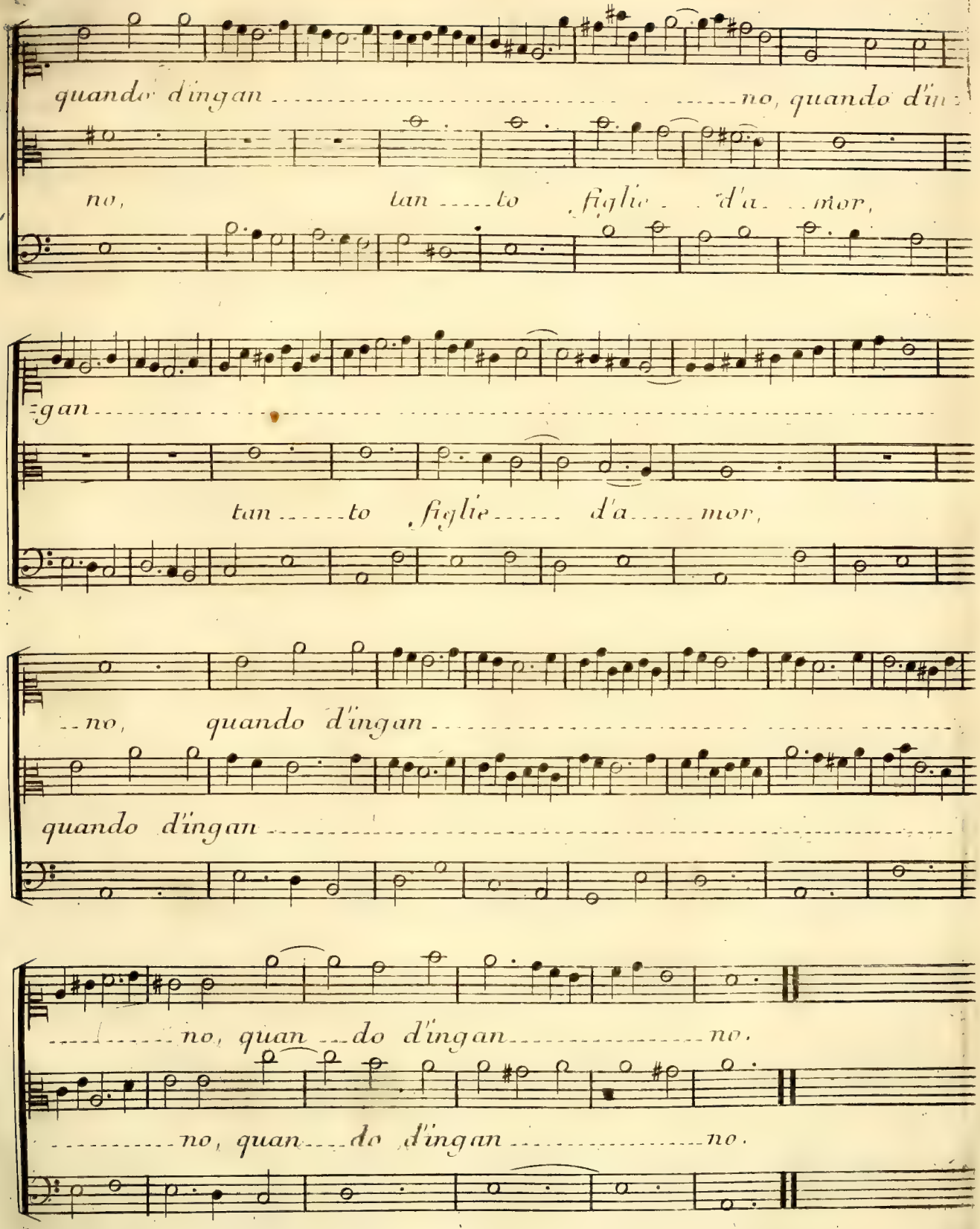

dal vostro pianto a...ma..ro,
...maro, disco...prir non poss' io, disco:
:prir non poss' io, rag.....gio al:cun di pie:ta de al...
dal vostro pianto a:
.. dolor mio al.....'do.....lor mi .....c.
:ma.....ro, discoprir non poss' io dis:co:
dal vostro pianto a..maro, dis.....co...prir non poss'


prir non poss' io, dis..co..prir non poss' i.....o,
io, dis..co..prir non poss' i.....o, rag.....gio al-
rag.....gio al-cun di pie-ta de al... dolor mio, al.... dolor
-cun di pie-ta de al..... dolor mi-o, al.....
mi.....o, disco-prir non poss' io, dis.....co-
... dolor mi.....o, dis..co..prir non poss'
-prir non poss' i.....o, rag.....gio al-cun di pie-
io, dis..co..prir non poss' i.....o, rag.....gio al-


:ta de al..... dolor mi:o, al..... dolor mi....
:cun di pie:ta de al.... dolor mio, al.... dolor mi .....
..o..... ne men splen..dore han...
..o..... ne men splen:do..re han..... lu..mi:
... lumi..no..so e chiaro le la crime gi....a ma..i,
:noso e chiaro le la..... crime gi:a ma.....i,
ne men splen:do..re han..... lu..mi:no:so e chiaro le
ne men splen:do:re han... lu:mi..no..so e

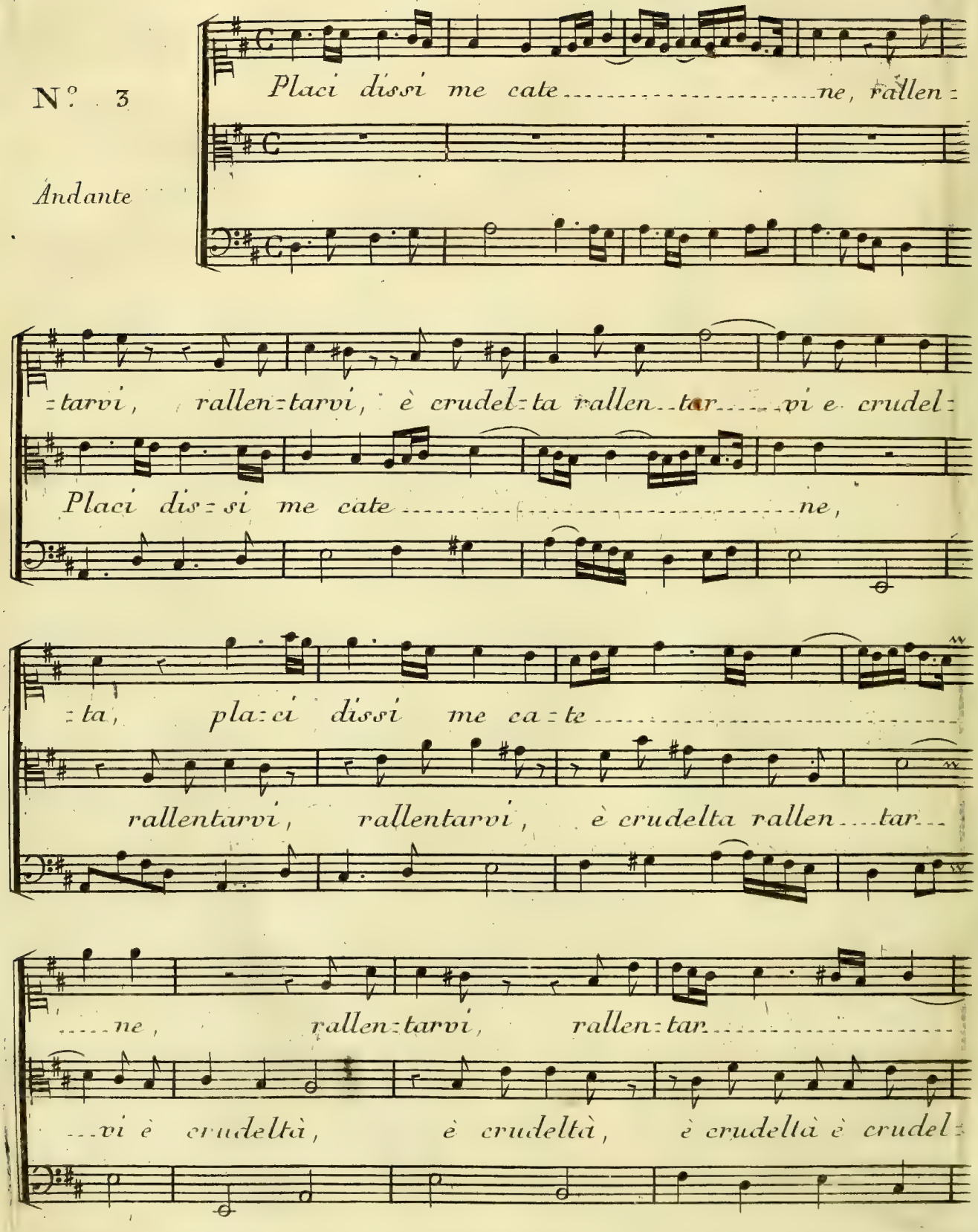

la grime gi=a ma i, poi ch'esser san=no.
chiaro le la grime gi a ma i poi ch'esser san=no
tan to figlie d'a mor, quando d'in=gan
tan to figlie d'a mor, quando d'in=
no,
=gan
tan to figlie d'a mor,

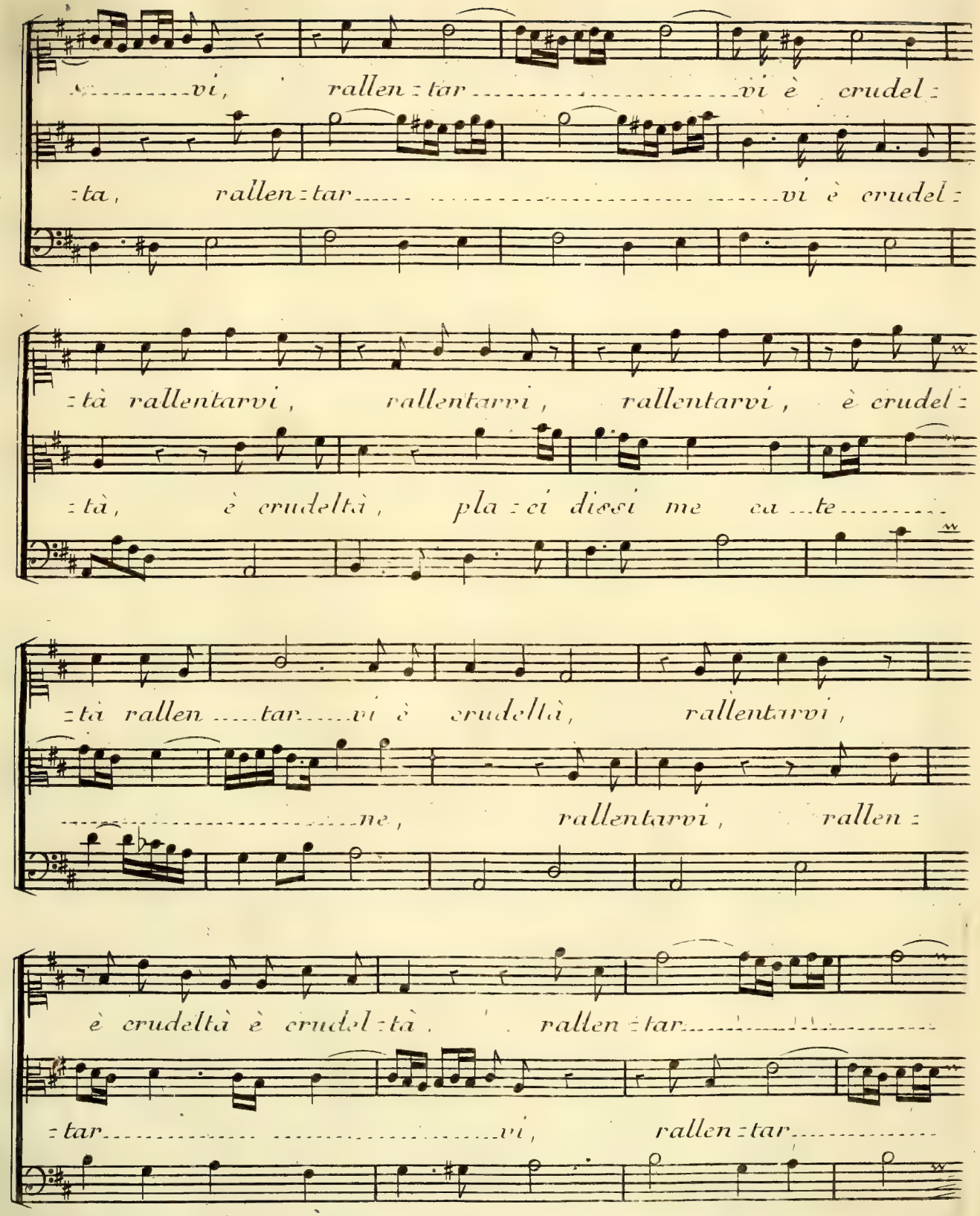

no, tan to figlie d'a
quando d'ingan
mor, quando d'ingan
no, quando d'in
no, tan to figlie d'a mor,
gan no, quando d'ingan
tan to figlie d'a mor,

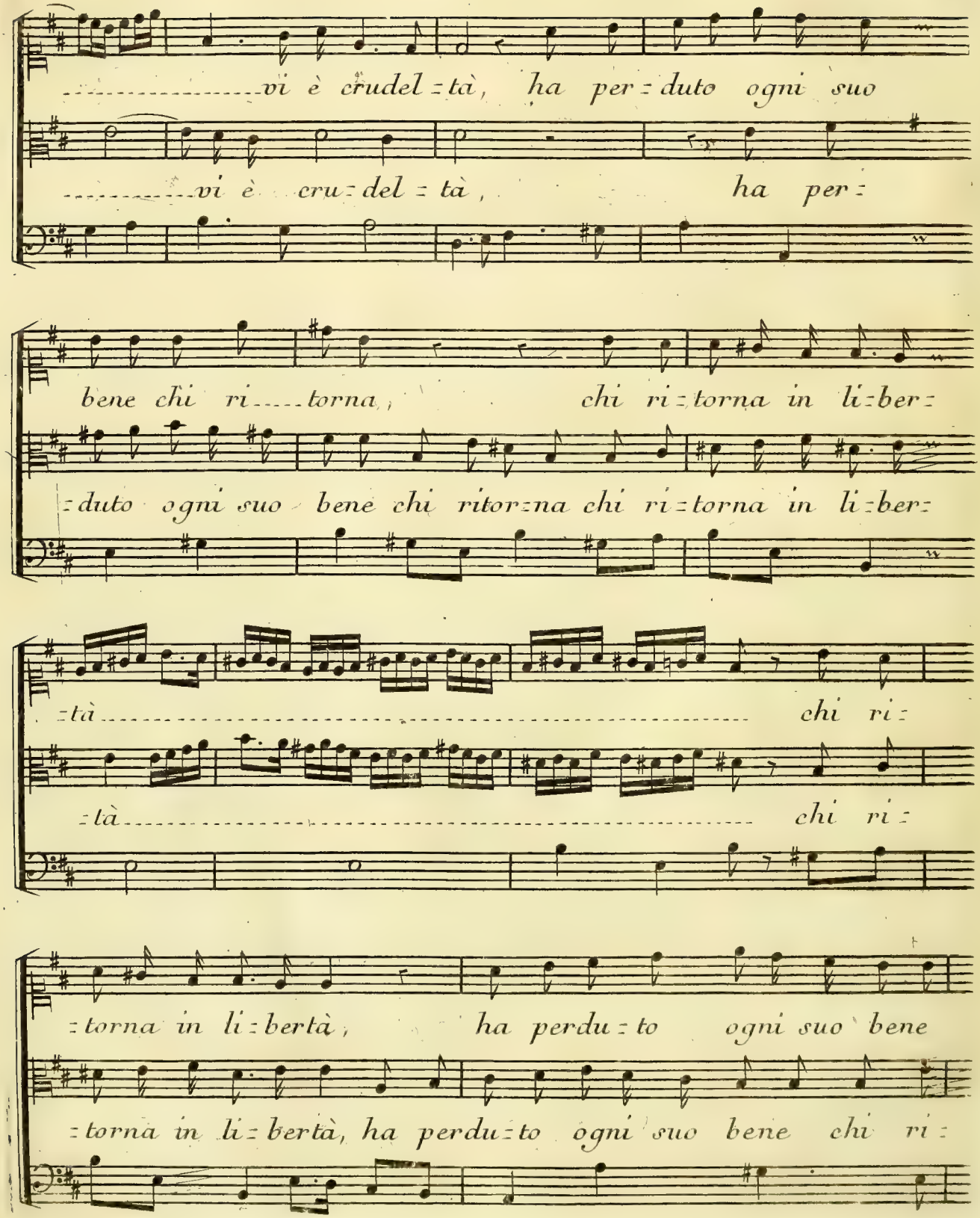

quando d'ingan no, quando d'in
no, tan to figlie d'a mor,
gan
tan to figlie d'a mor,
no, quando d'ingan
quando d'ingan
no, quan do d'ingan no.
no, quan do d'ingan no.

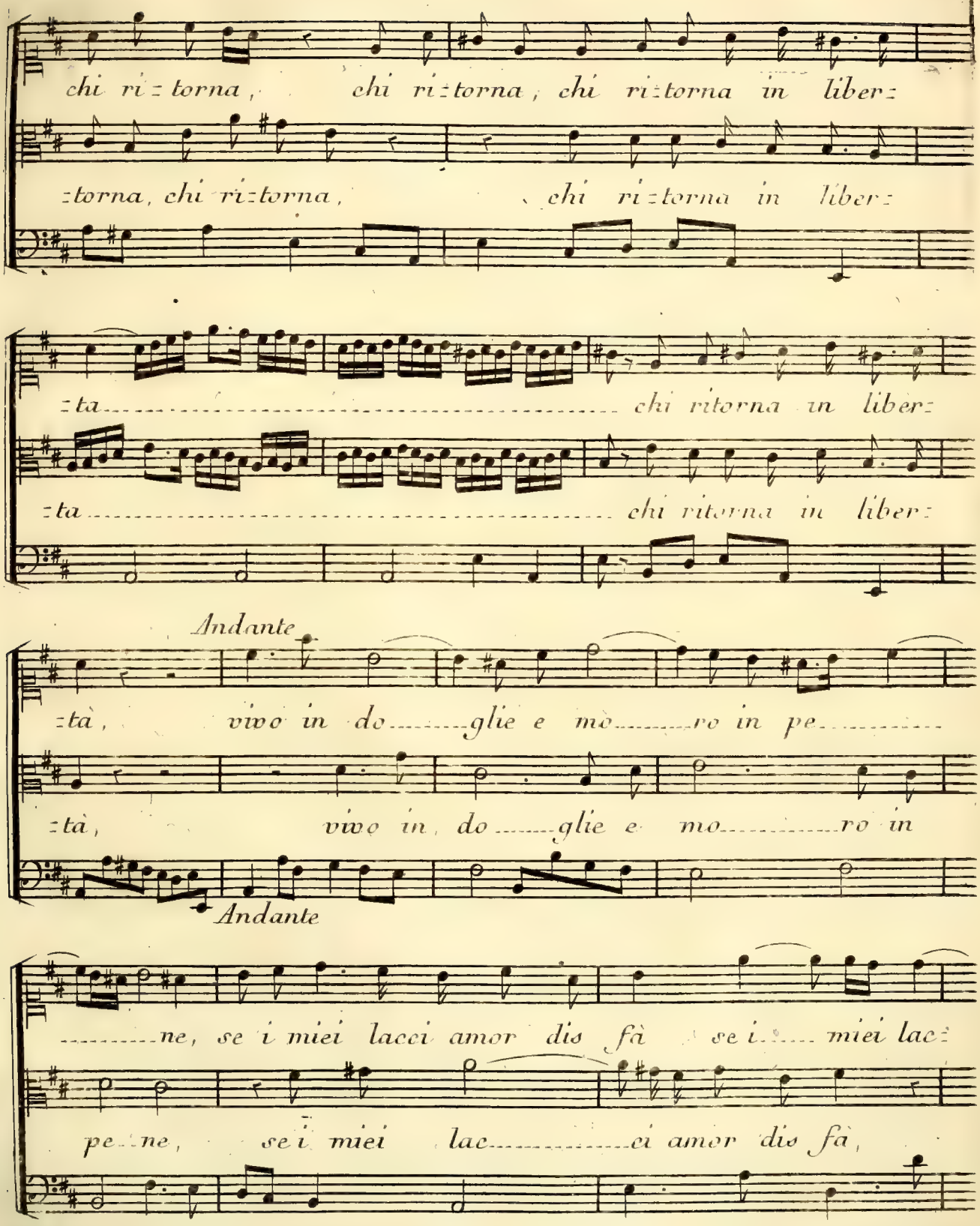
N.° 3

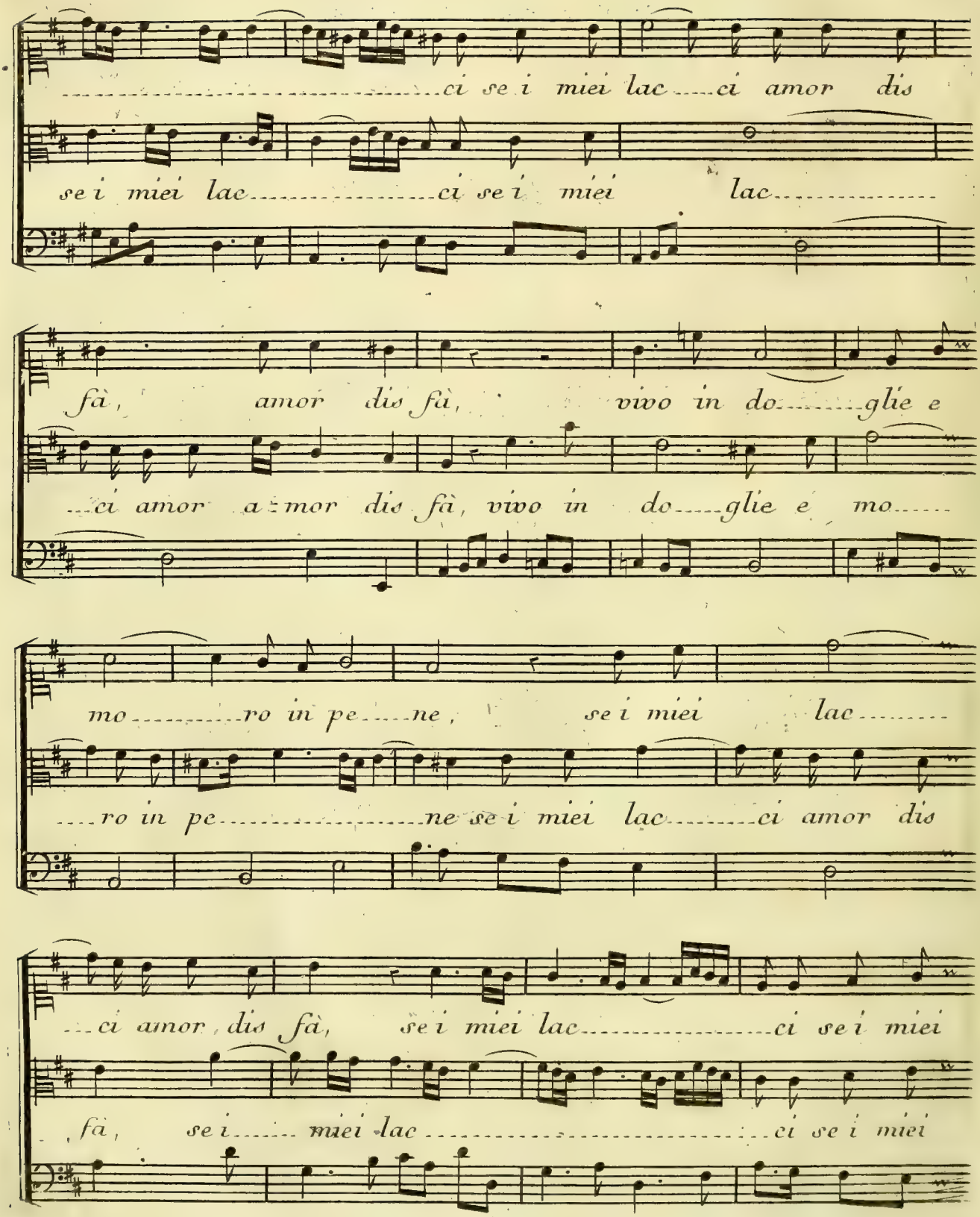
Andante

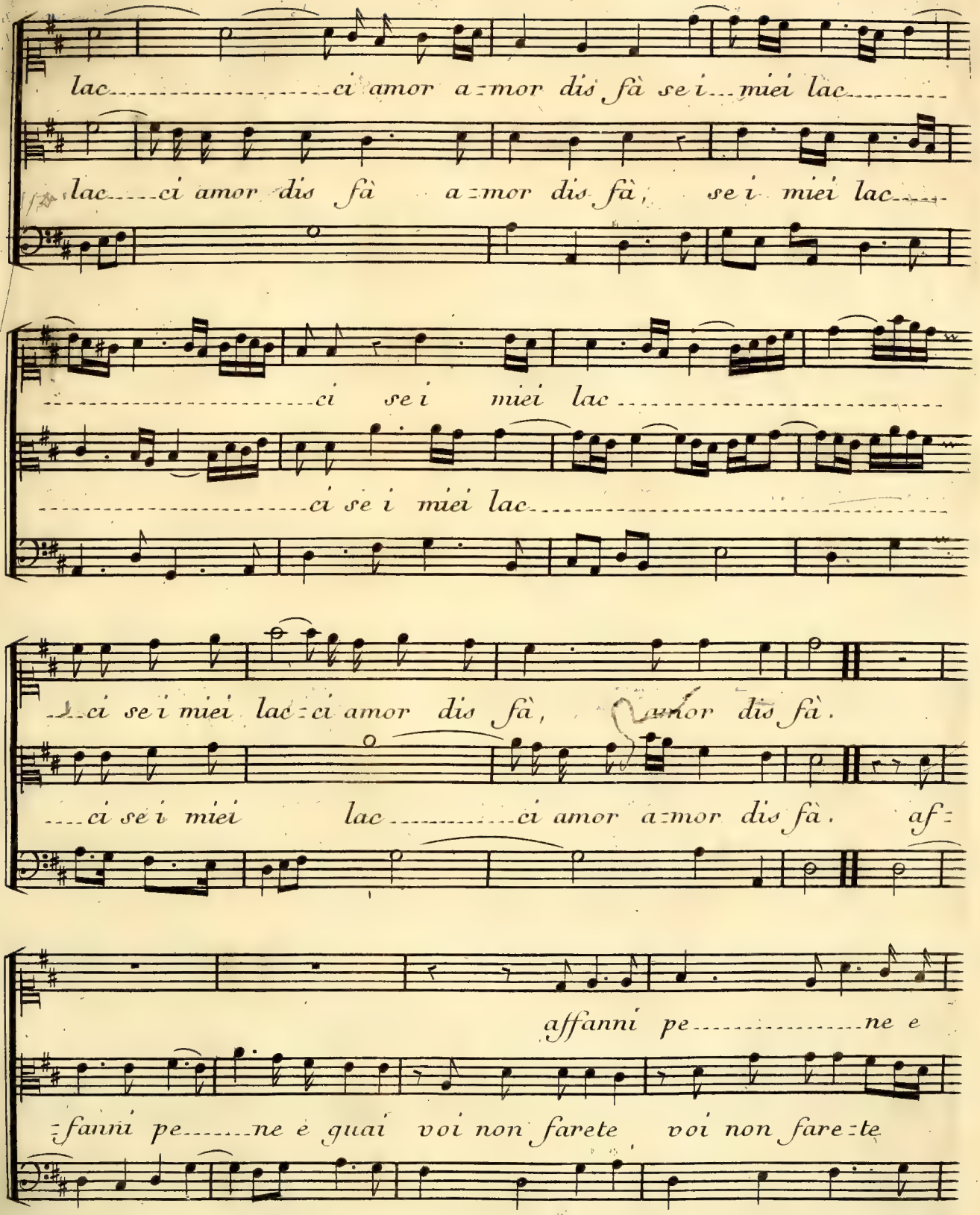

Placi dissi me cate ne, rallen=
=tarvi, rallen=tarvi, è crudel=ta rallen tar vi e crudel=
Placi dis=si me cate ne,
=ta, pla=ci dissi me ca=te
rallentarvi, rallentarvi, è crudelta rallen tar
ne, rallen=tarvi, rallen=tar
vi è crudeltà, è crudeltà, è crudeltà è crudel=

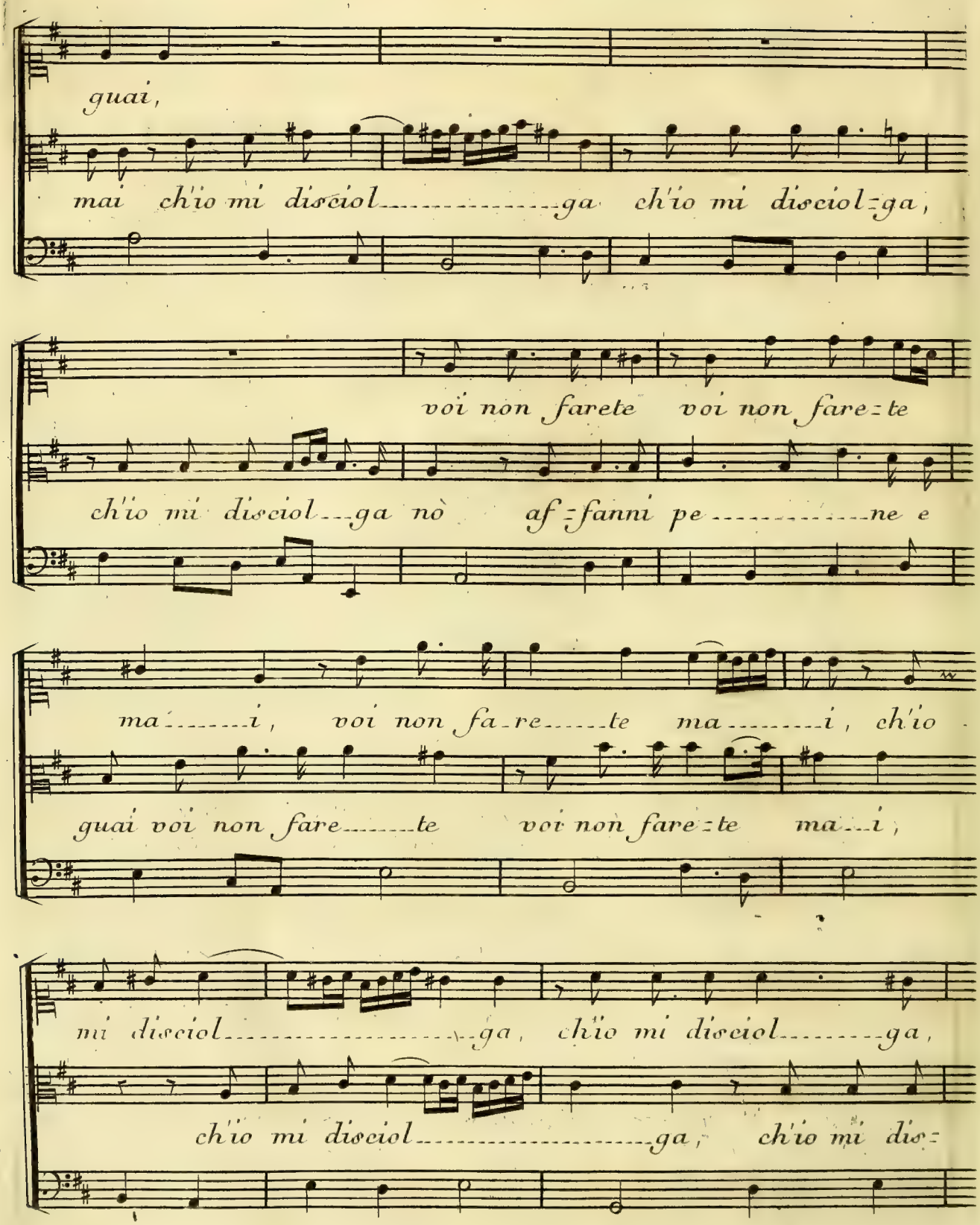

vi, rallen=tar vi è crudel=
=ta, rallen=tar vi è crudel=
=tà rallentarvi, rallentarvi, rallentarvi, è crudel=
=tà, è crudeltà, pla=ci diesi me ca=te
=tà rallen=tar vi è crudeltà, rallentarvi,
ne, rallentarvi, rallen=
è crudeltà è crudel=tà, rallen=tar
=tar vi, rallen=tar

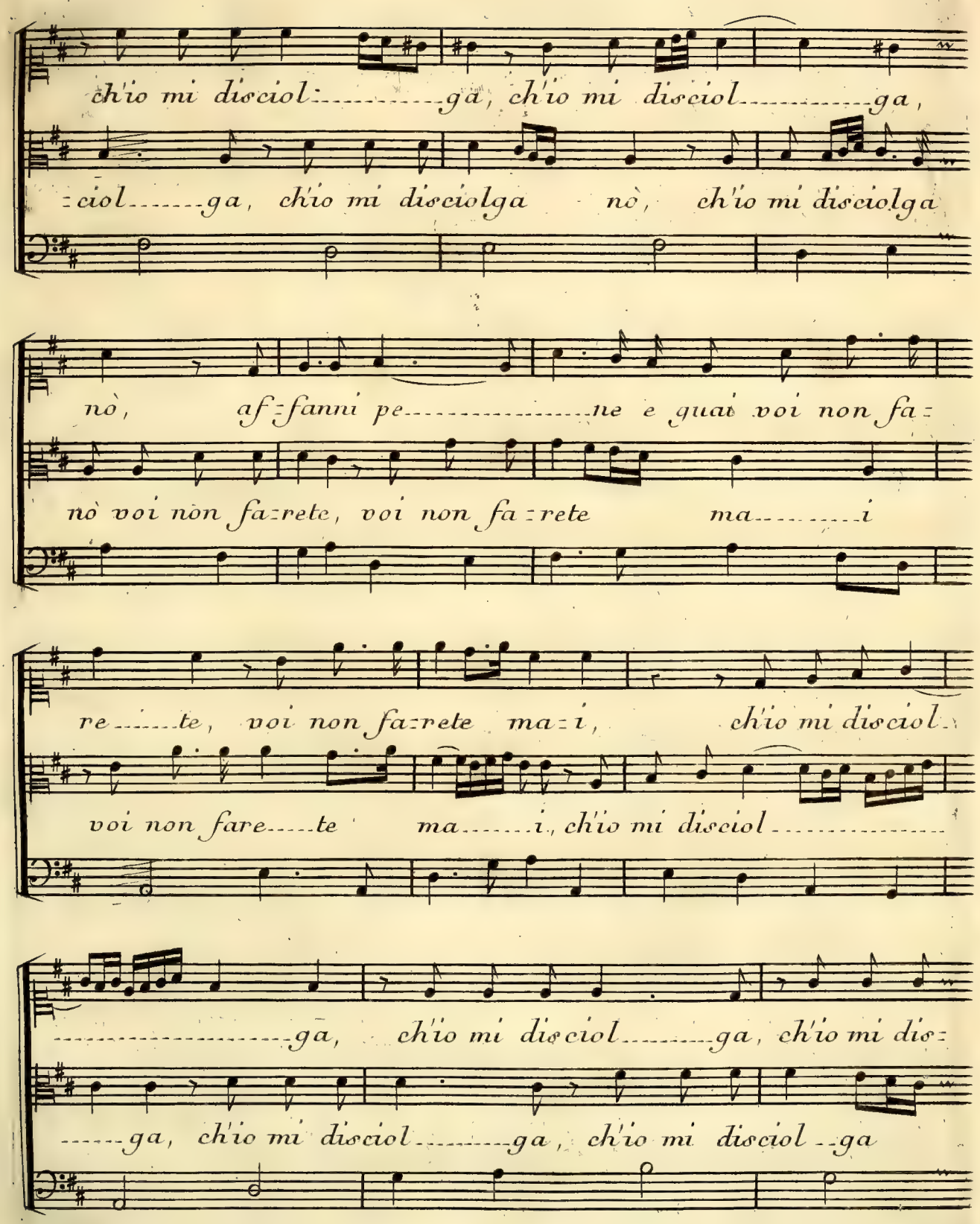

vi è crudel=tà, ha per=duto ogni suo
vi è cru=del=tà, ha per=
bene chi ri=torna, chi ri=torna in li=ber=
=duto ogni suo bene chi ritor=na chi ri=torna in li=ber=
=tà chi ri=
=tà chi ri=
=torna in li=bertà, ha perdu=to ogni suo bene
=torna in li=bertà, ha perdu=to ogni suo bene chi ri=

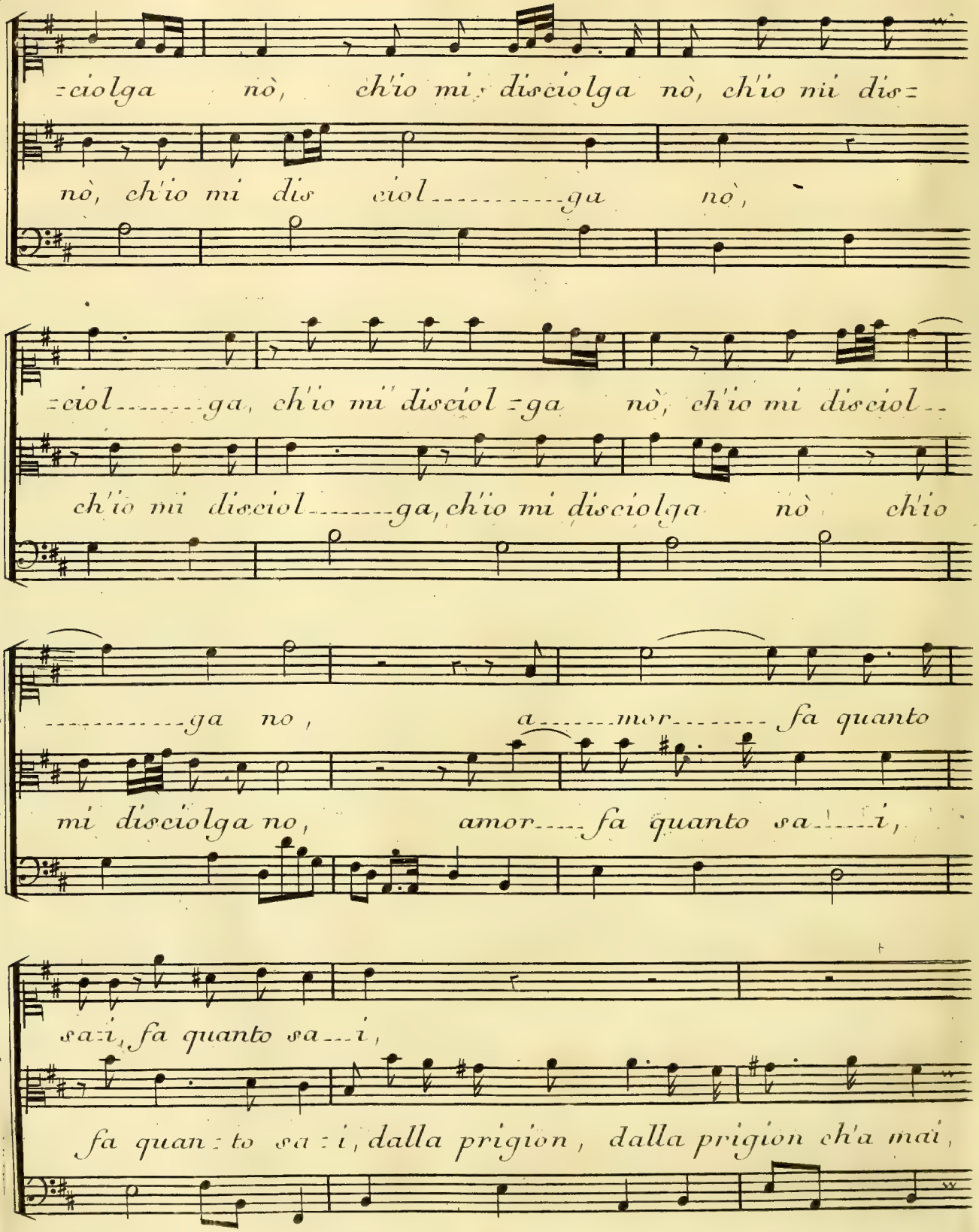

chi ri=torna, chi ri=torna, chi ri=torna in liber=
=torna, chi ri=torna, chi ri=torna in liber=
=ta chi ritorna in liber=
=ta chi ritorna in liber=
Andante
=tà, vivo in do glie e mò ro in pe
=tà, vivo in do glie e mo ro in
Andante
ne, se i miei lacci amor dis fà se i miei lac=
pe ne, se i miei lac ci amor dis fà,

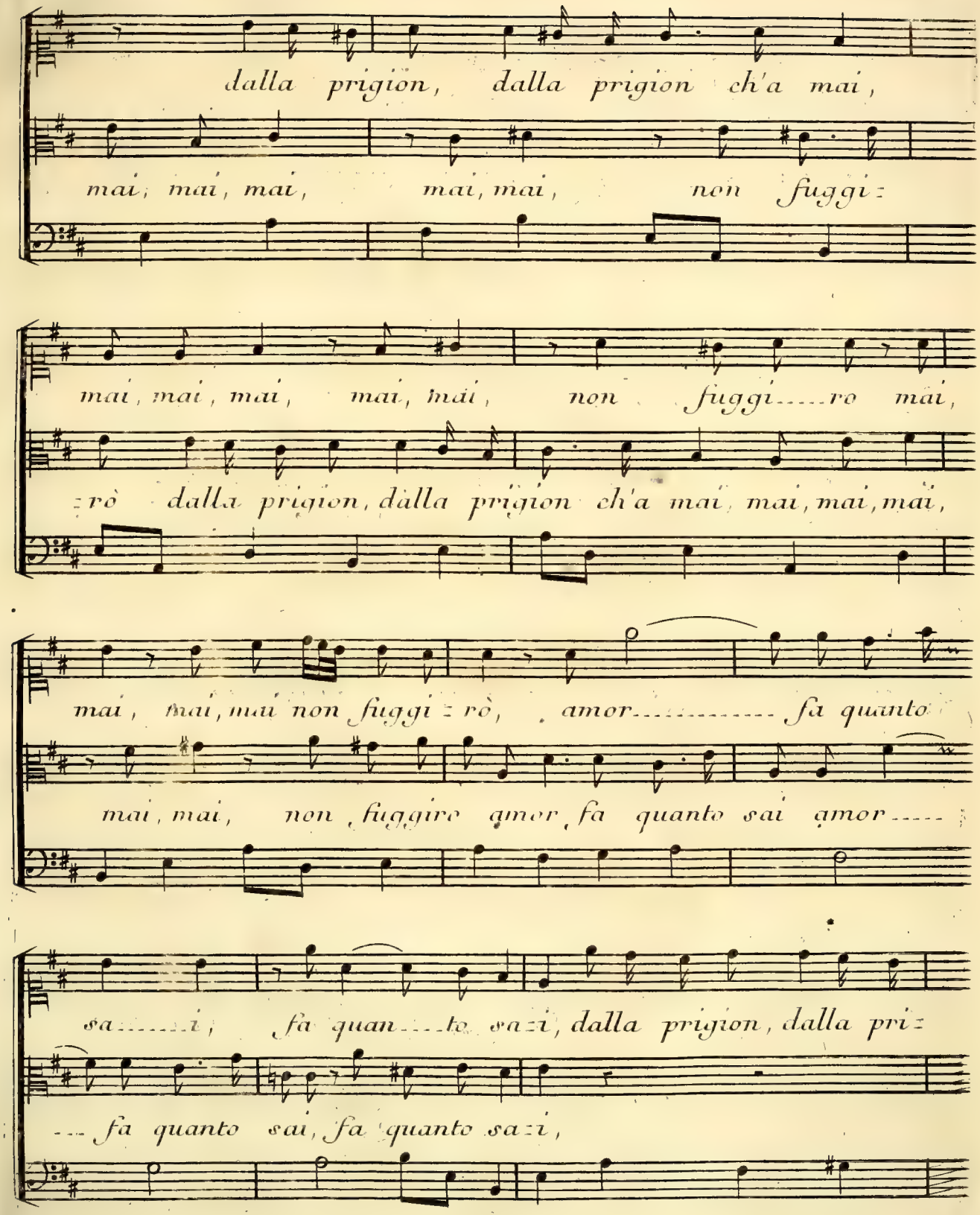

ci se i miei lac ci amor dis
se i miei lac ci se i miei lac
fà, amor dis fà, vivo in do glie e
ci amor amor dis fà, vivo in do glie e mo
mo ro in pe ne, se i miei lac
ro in pe ne se i miei lac ci amor dis
ci amor, dis fà, se i miei lac ci se i miei
fà, se i miei lac ci se i miei

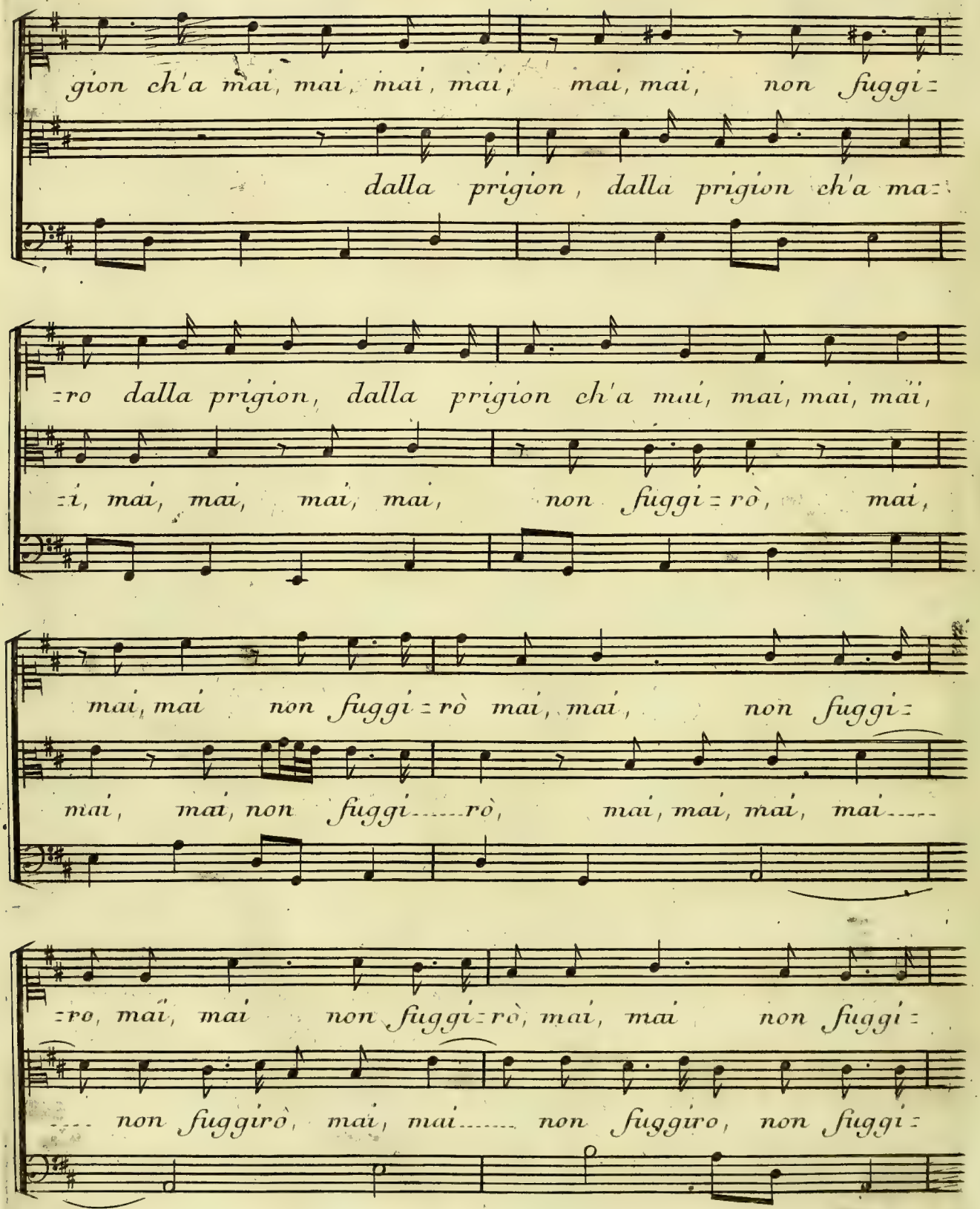

lac ci amor a=mor dis fà se i miei lac
lac ci amor dis fà a=mor dis fà, se i miei lac
ci se i miei lac
ci se i miei lac
ci se i miei lac=ci amor dis fà, amor dis fà.
ci se i miei lac ci amor a=mor dis fà. af=
affanni pe ne e
=fanni pe ne e guai voi non farete voi non fare=te

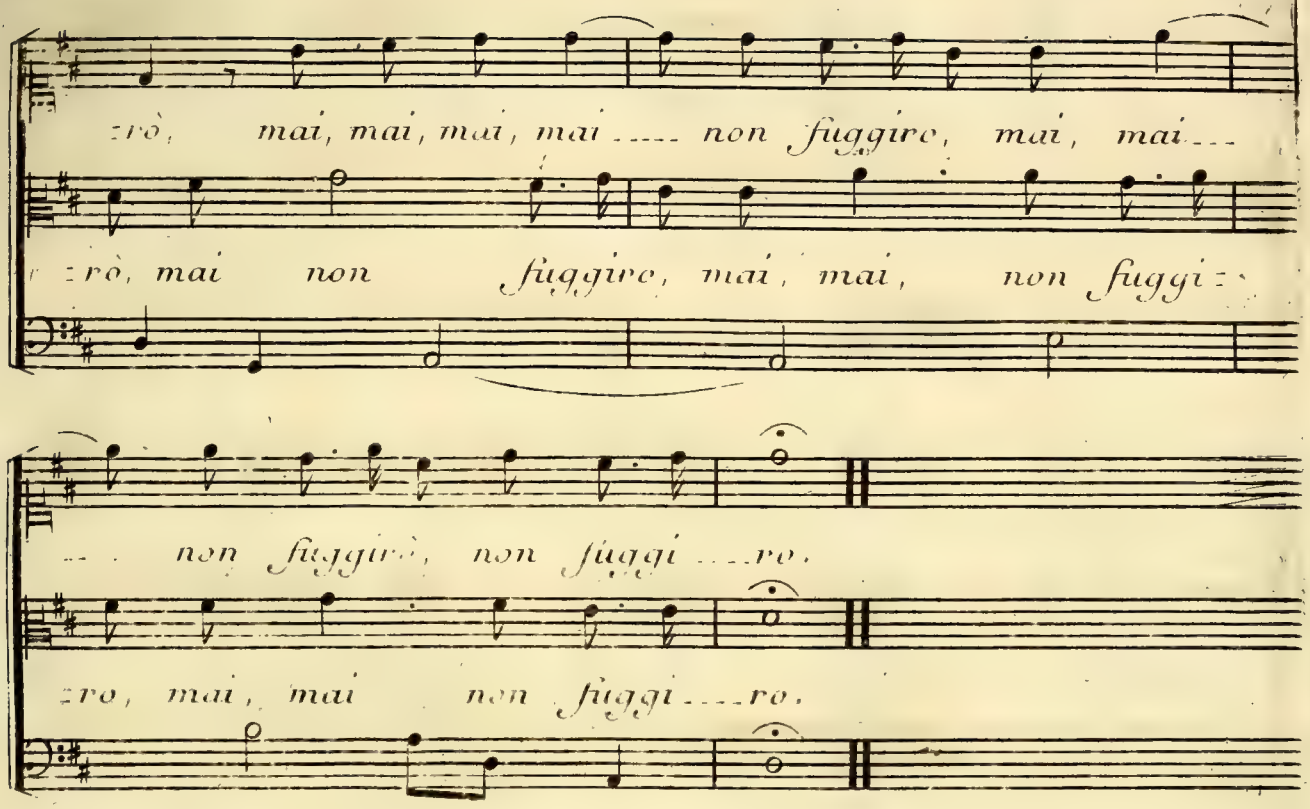

guai,
mai ch'io mi disciol ga ch'io mi disciol-ga,
voi non farete voi non fare-te
ch'io mi disciol-ga nò af-fanni pe ne e
ma i, voi non fa-re te ma i, ch'io
guai voi non fare te voi non fare-te ma i,
mi disciol ga, ch'io mi disciol ga,
ch'io mi disciol ga, ch'io mi dis-


ch'io mi disciol-----ga, ch'io mi disciol-----ga,
-ciol-----ga, ch'io mi disciolga nò, ch'io mi disciolga
nò, af-fanni pe-----ne e guai voi non fa-
nò voi non fa-rete, voi non fa-rete ma-----i
re-----te, voi non fa-rete ma-i, ch'io mi disciol-
voi non fare----te ma-----i, ch'io mi disciol-----
-----ga, ch'io mi disciol-----ga, ch'io mi dis-
-----ga, ch'io mi disciol-----ga, ch'io mi disciol--ga


=ciolga nò, ch'io mi disciolga nò, ch'io mi dis=
nò, ch'io mi dis ciol----ga nò,
=ciol----ga, ch'io mi disciol=ga nò, ch'io mi disciol--
ch'io mi disciol----ga, ch'io mi disciolga nò ch'io
----ga no, a----mor---- fa quanto
mi disciolga no, amor---- fa quanto sa----i,
sa=i, fa quanto sa---i,
fa quan=to sa=i, dalla prigion, dalla prigion ch'a mai,

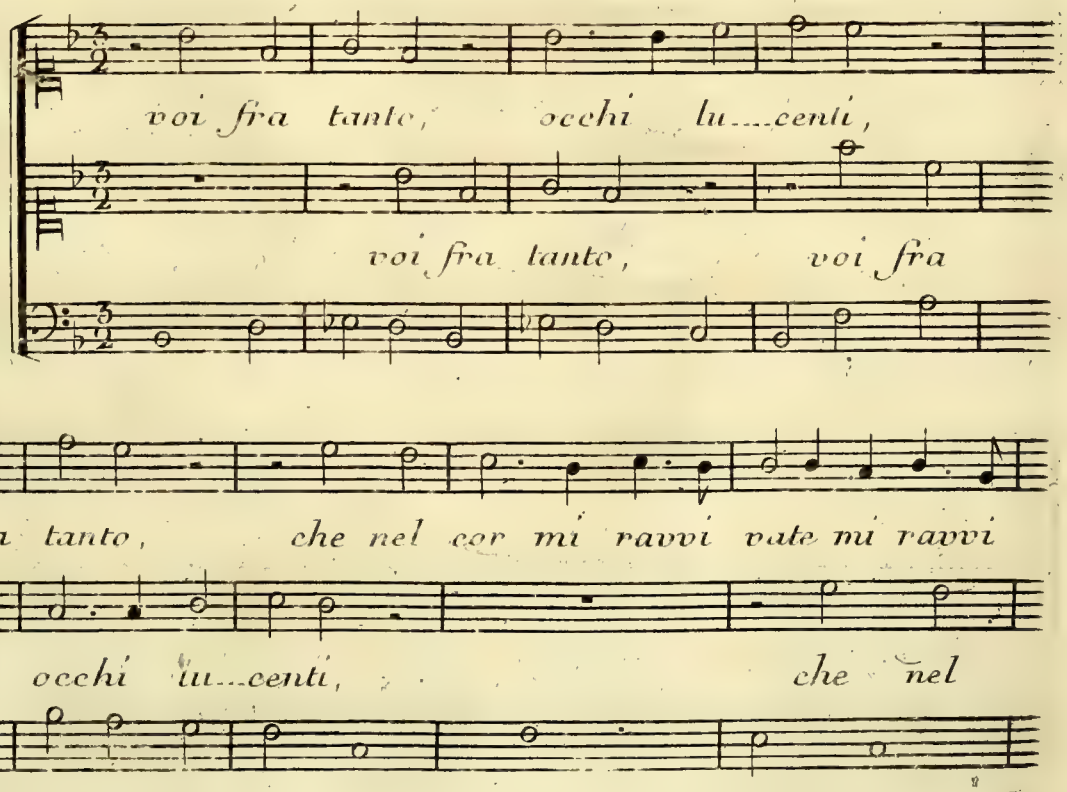

dalla prigion, dalla prigion ch'a mai,
mai, mai, mai, mai, mai, non fuggi-
mai, mai, mai, mai, mai, non fuggi.....ro mai,
-rò dalla prigion, dalla prigion ch'a mai, mai, mai, mai,
mai, mai, mai non fuggi-rò, amor..... fa quanto
mai, mai, non fuggire amor, fa quanto sai amor.....
sa.....i, fa quan.....to sa-i, dalla prigion, dalla pri-
...fa quanto sai, fa quanto sa-i,

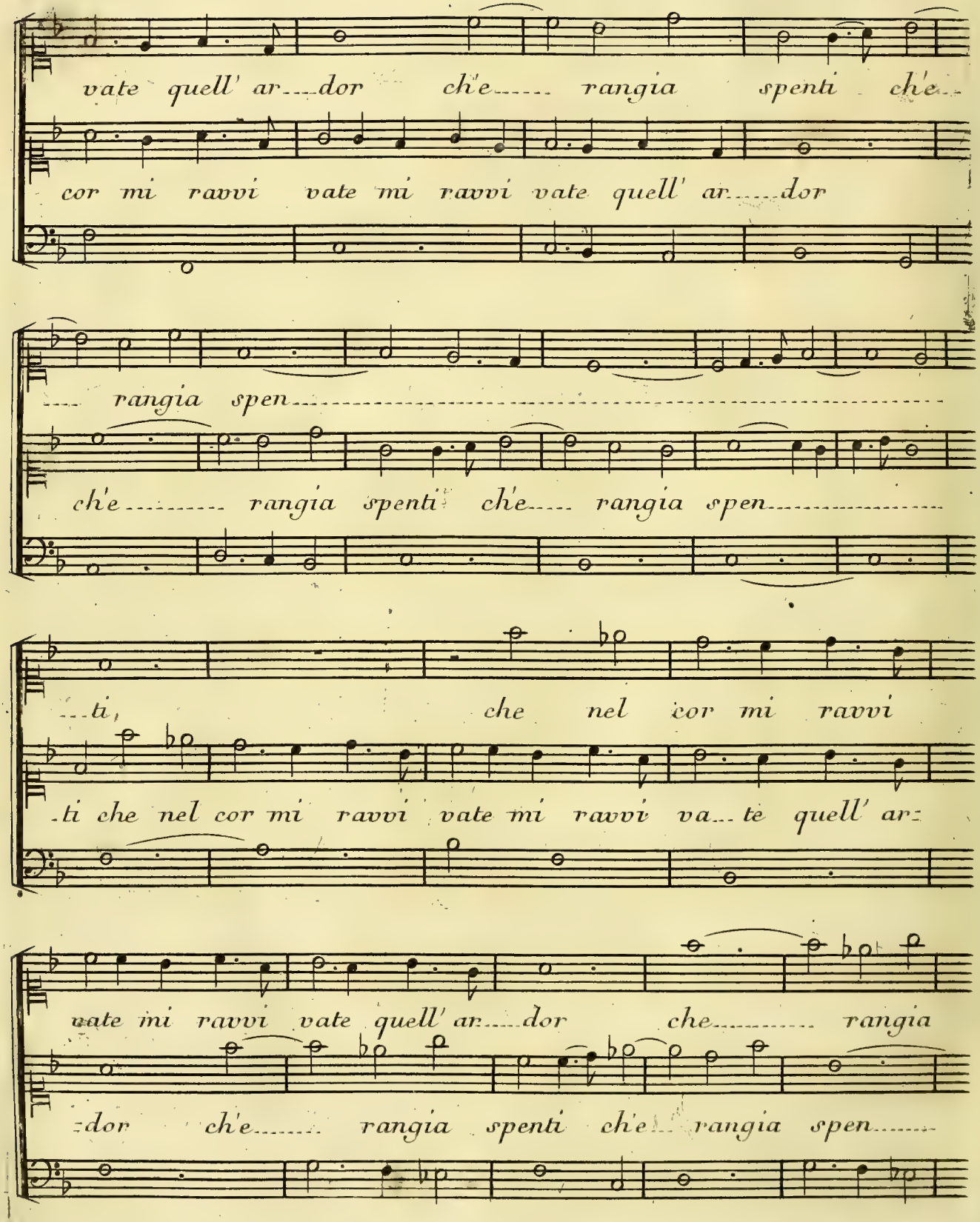

gion ch'a mai, mai, mai, mai, mai, mai, non fuggi=
dalla prigion, dalla prigion ch'a ma=
=ro dalla prigion, dalla prigion ch'a mai, mai, mai, mai,
=i, mai, mai, mai, mai, non fuggi=rò, mai,
mai, mai non fuggi=rò mai, mai, non fuggi=
mai, mai, non fuggi.....rò, mai, mai, mai, mai.....
=ro, mai, mai non fuggi=rò, mai, mai non fuggi=
.... non fuggirò, mai, mai..... non fuggiro, non fuggi=

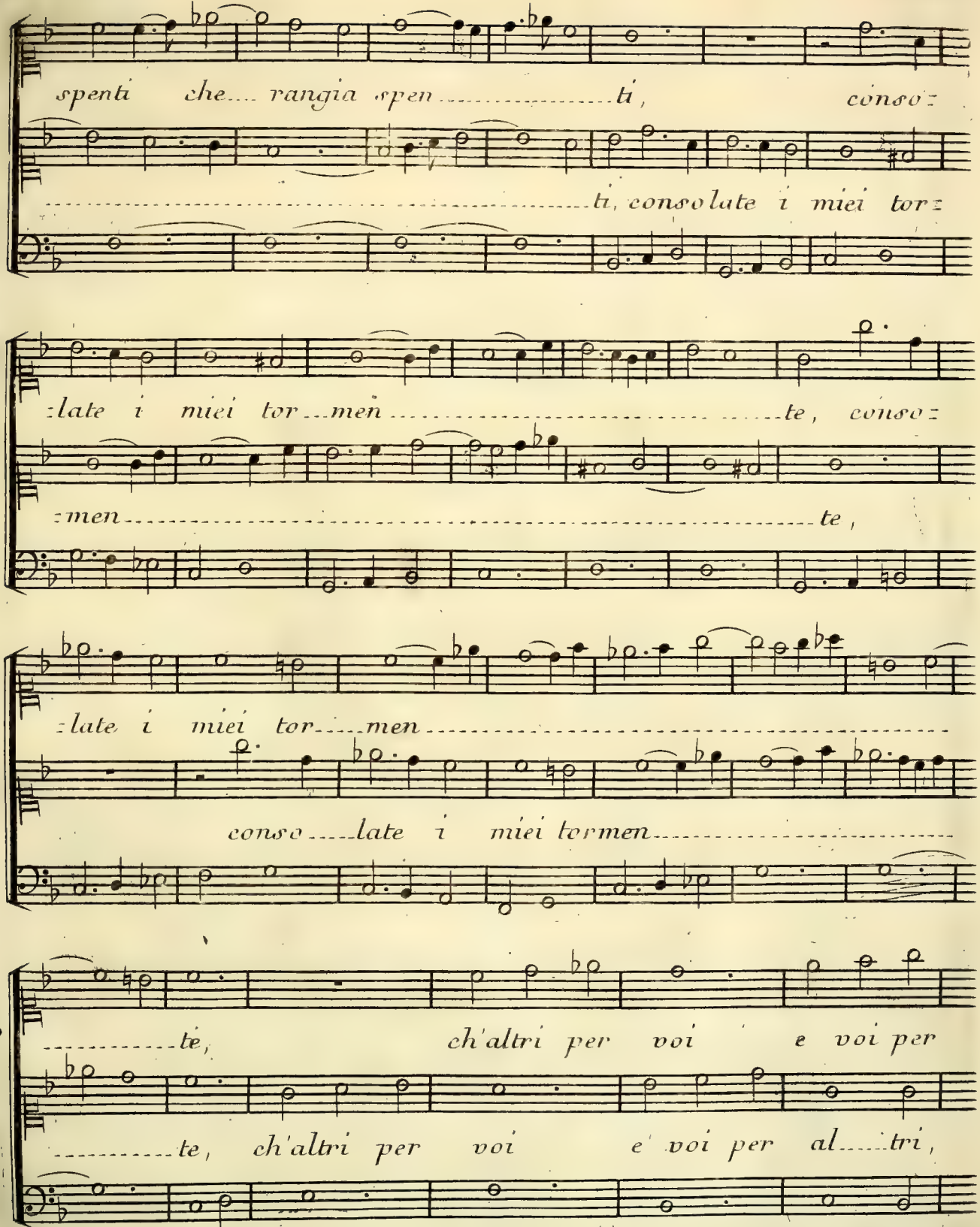


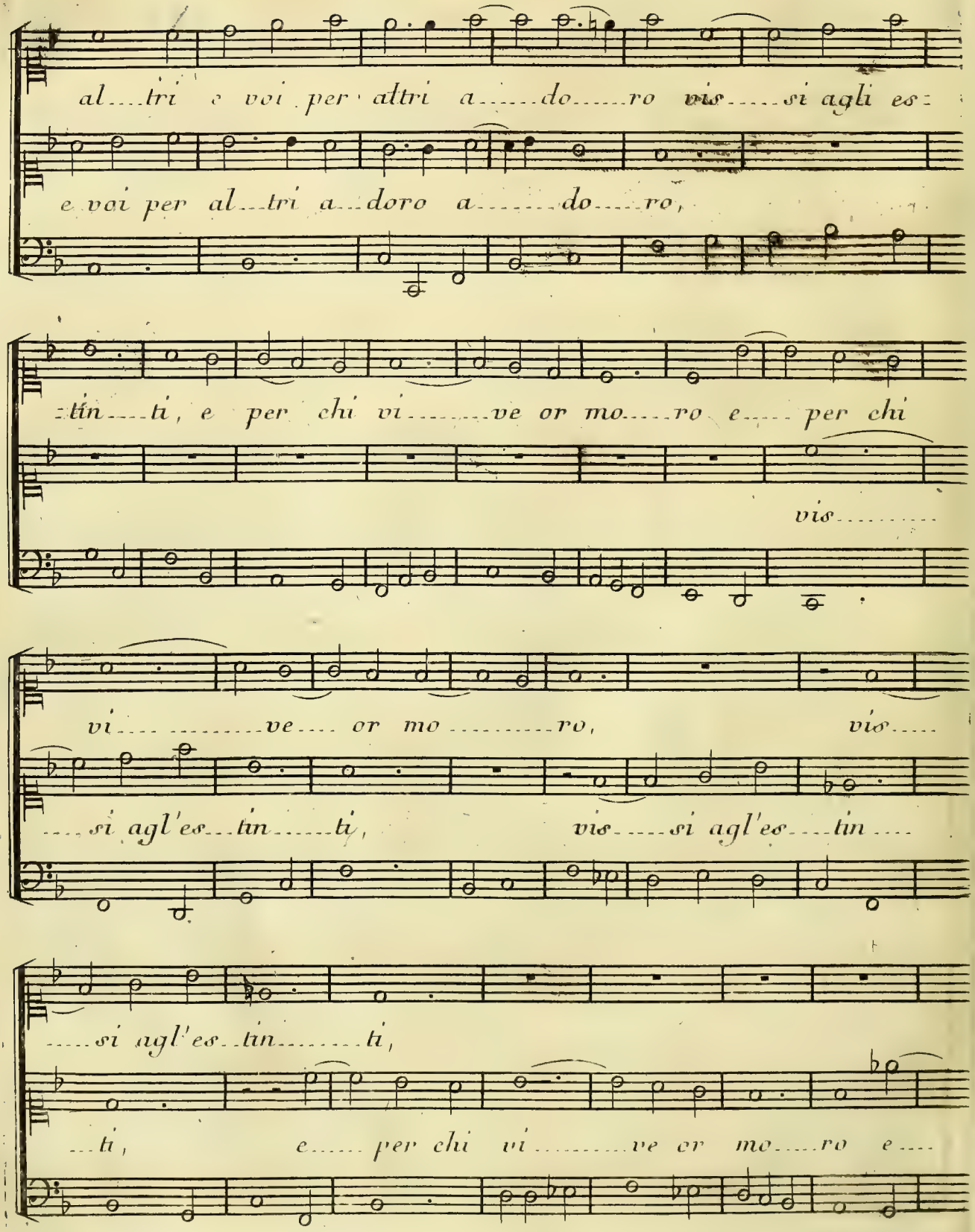
N.° 4

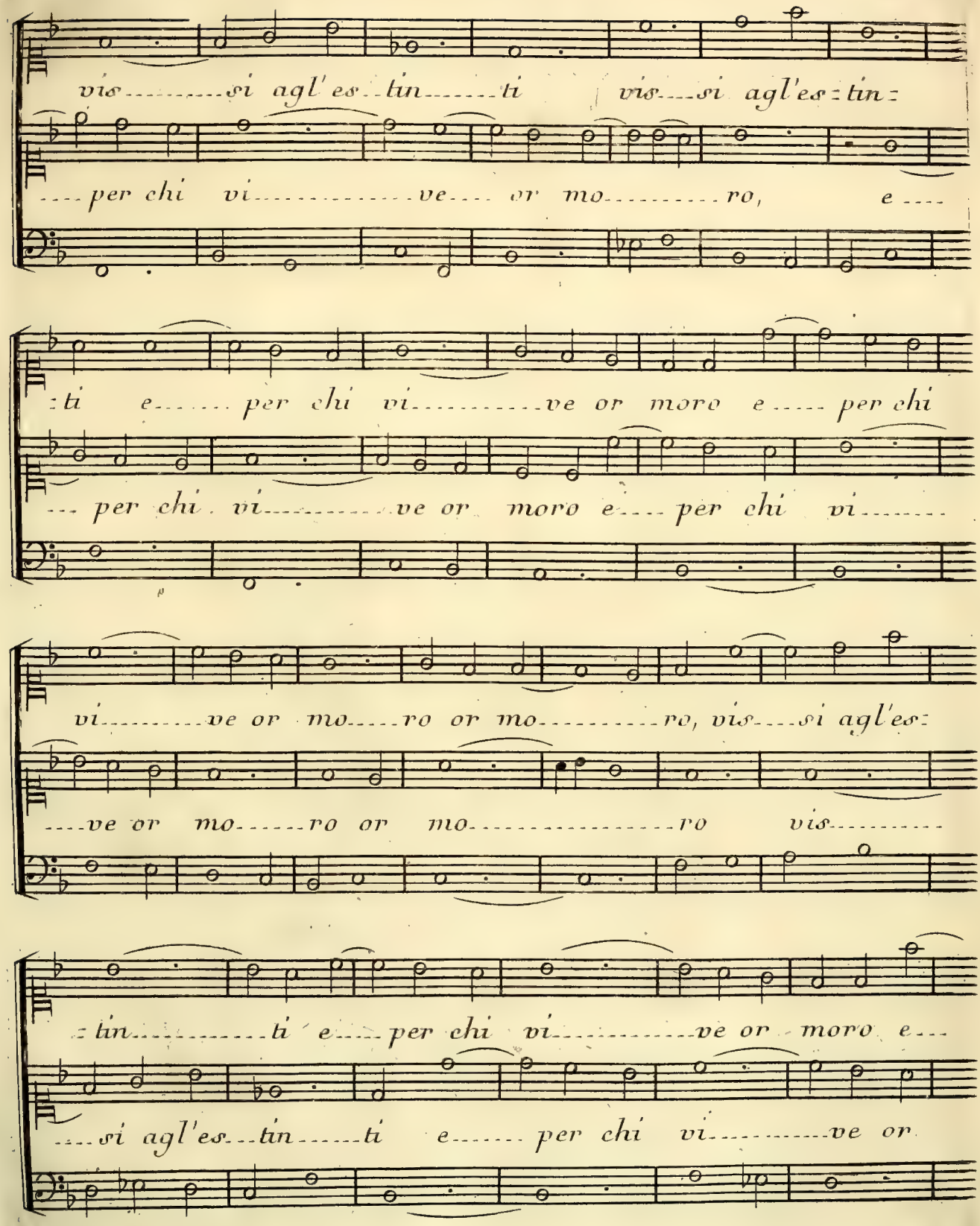
Larghetto

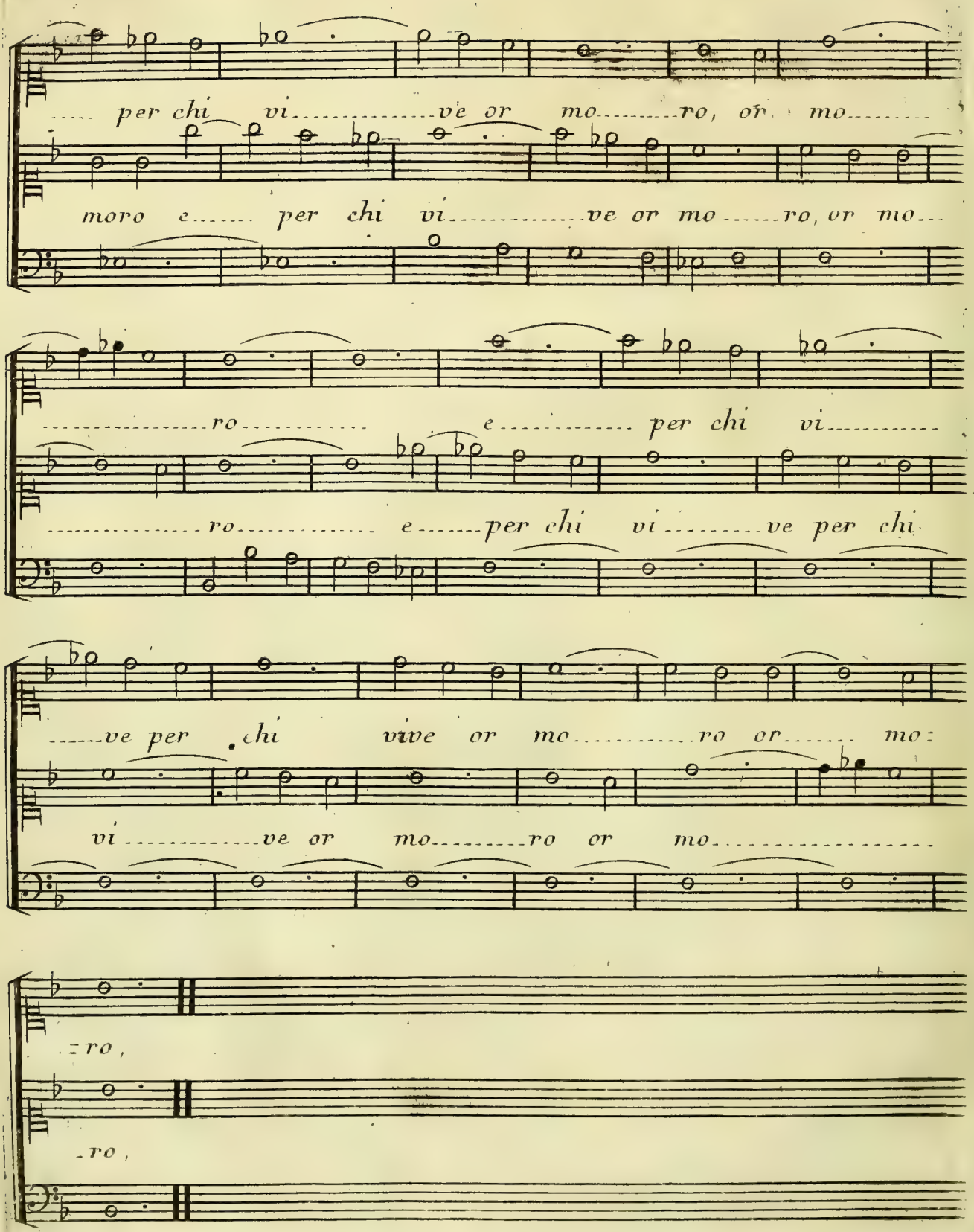



vate quell' ar...dor ch'e..... rangia spenti ch'e..
cor mi ravvi vate mi ravvi vate quell' ar.....dor
..... rangia spen.....
ch'e..... rangia spenti ch'e..... rangia spen.....
...ti, che nel cor mi ravvi
.ti che nel cor mi ravvi vate mi ravvi va...te quell' ar:
vate mi ravvi vate quell' ar.....dor che..... rangia
:dor ch'e..... rangia spenti ch'e... rangia spen.....


spenti che... rangia spen... ti, conso=
...ti, consolate i miei tor=
=late i miei tor...men... ...te, conso=
=men...te,
=late i miei tor...men...
conso...late i miei tormen...
...te, ch'altri per voi e voi per
...te, ch'altri per voi e voi per al...tri,


al...tri e voi per altri a.....do.....ro vis.....si agli es-
e voi per al...tri a...doro a.....do.....ro,
-tin....ti, e per chi vi.....ve or mo.....ro e.....per chi
vis.....
vi.....ve.....or mo.....ro, vis.....
....si agl'es...tin.....ti, vis.....si agl'es....tin....
.....si agl'es...tin.....ti,
...ti, e.....per chi vi.....ve or mo.....ro e....


vis---si agl'es-tin---ti vis---si agl'es-tin-
---per chi vi---ve--- or mo---ro, e---
-ti e---per chi vi---ve or moro e---per chi
---per chi vi---ve or moro e---per chi vi---
vi---ve or mo---ro or mo---ro, vis---si agl'es-
---ve or mo---ro or mo---ro vis---
-tin---ti e---per chi vi---ve or moro e---
---si agl'es-tin---ti e---per chi vi---ve or


per chi vi ve or mo ro, or mo
moro e per chi vi ve or mo ro, or mo
ro e per chi vi
ro e per chi vi ve per chi
ve per chi vive or mo ro or mo:
vi ve or mo ro or mo
ro,
ro,

SOLFEGGI

Per Soprano e contr'alto

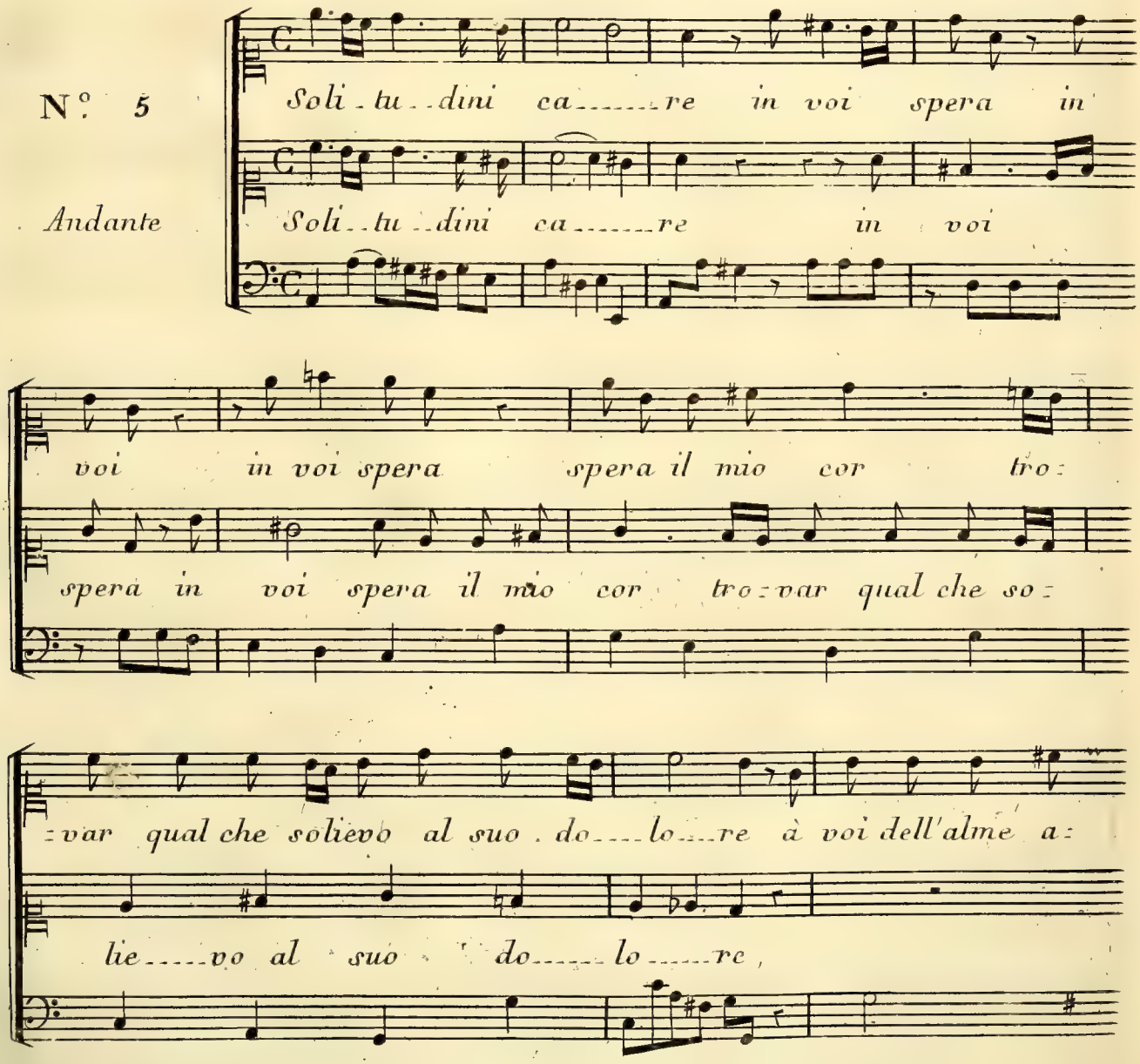
Del Sig.r FRANCESCO DURANTE Napolitano

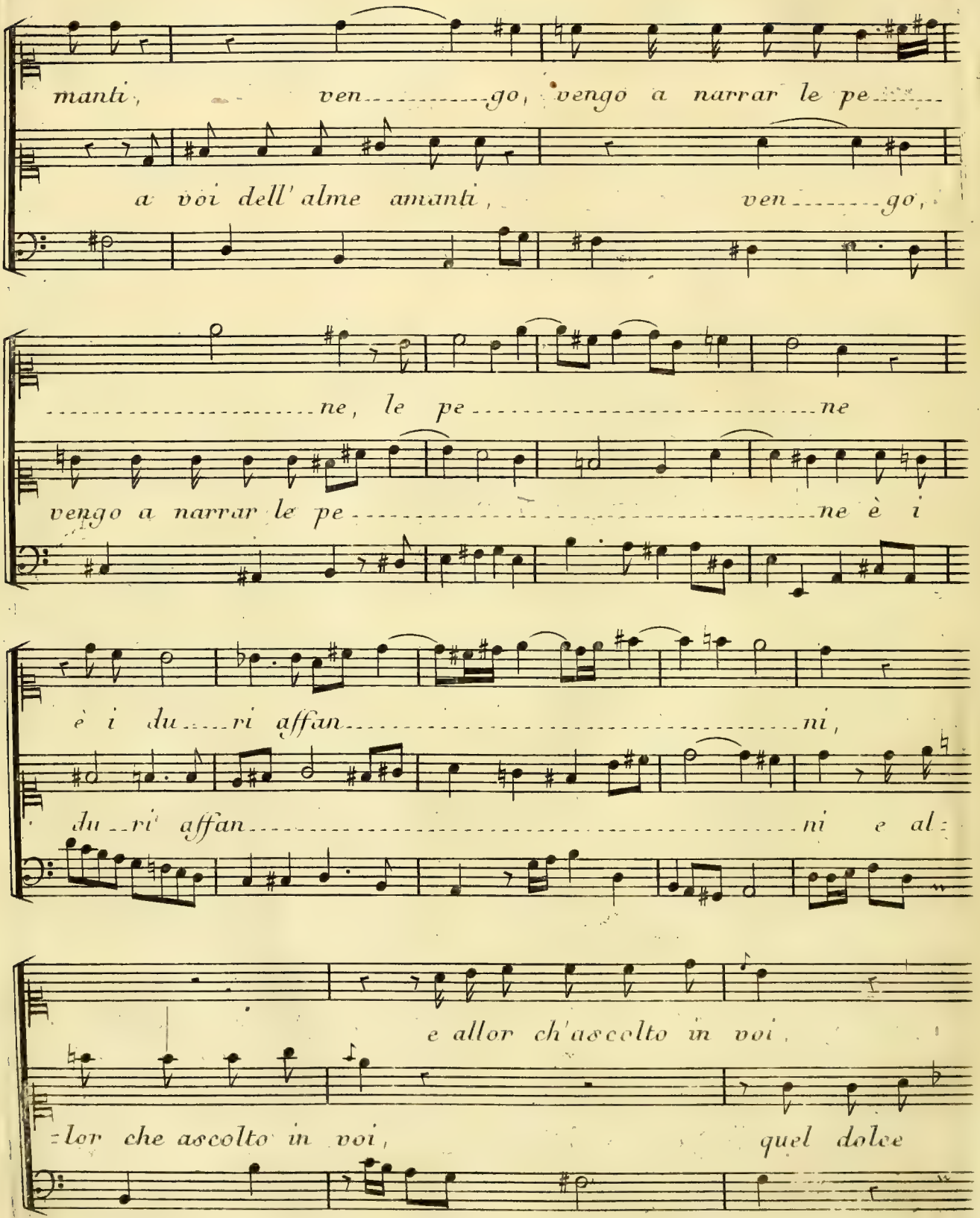
ad imitazione

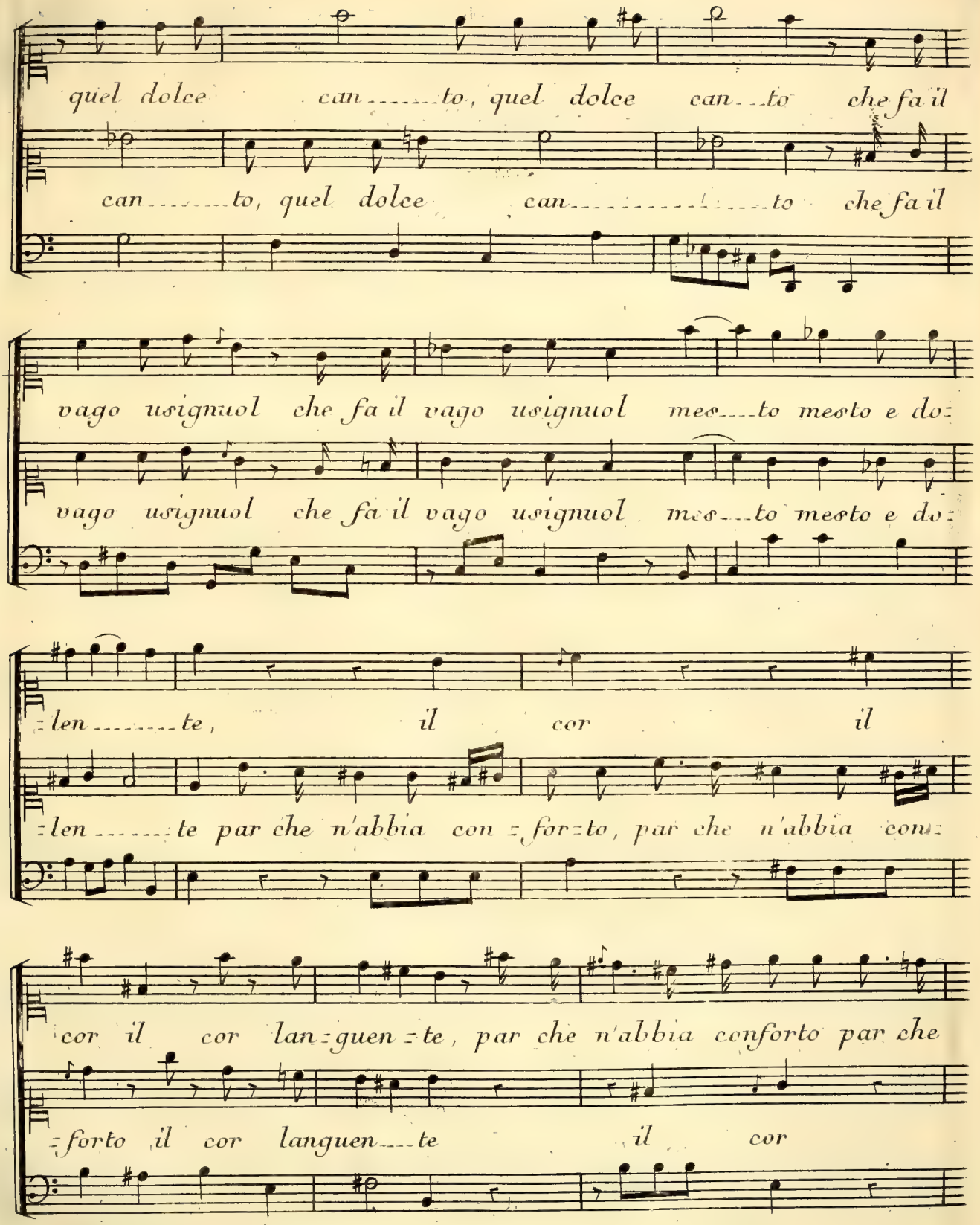
Del Cavaliere Alexandro Scarlatti

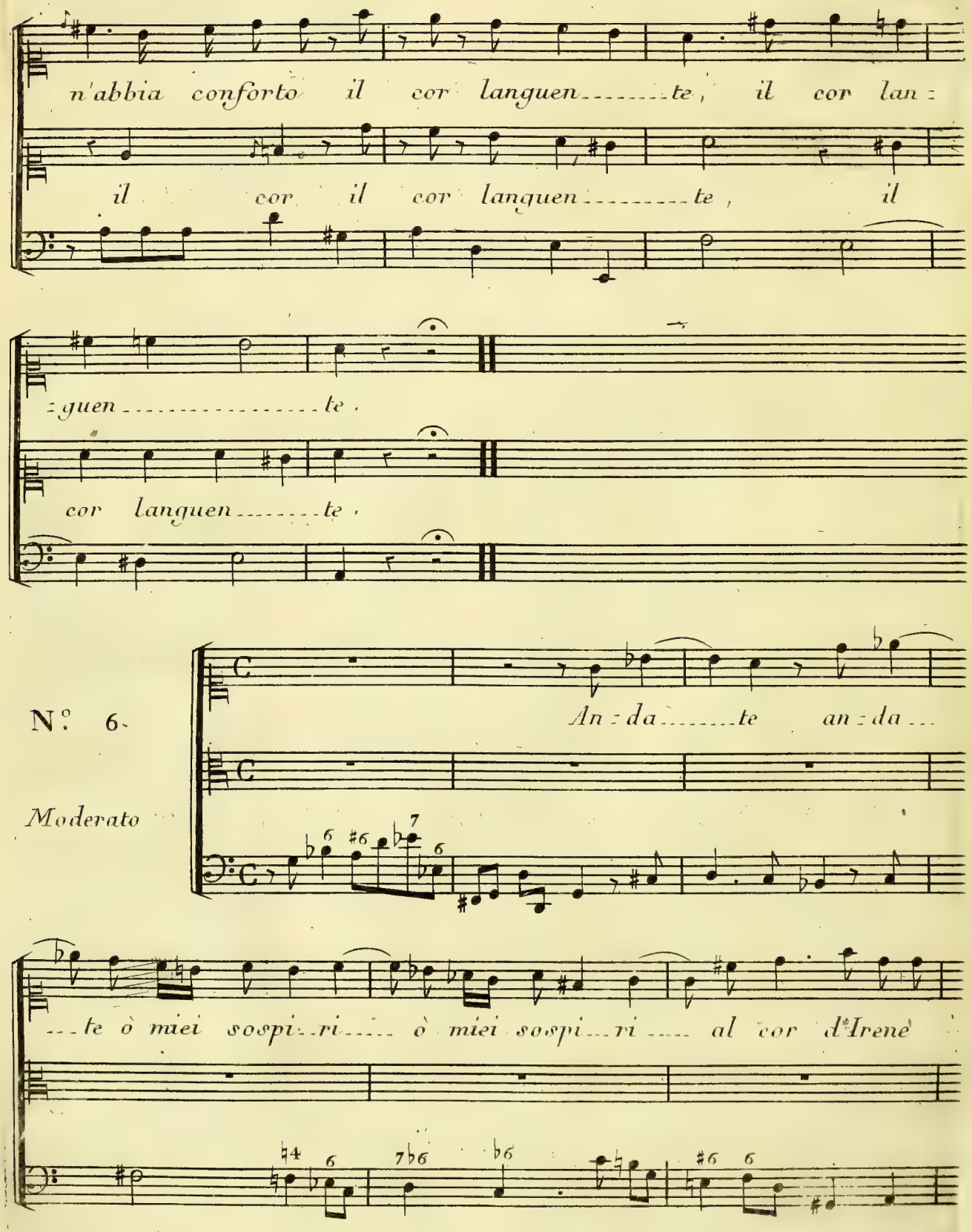
N.° 5

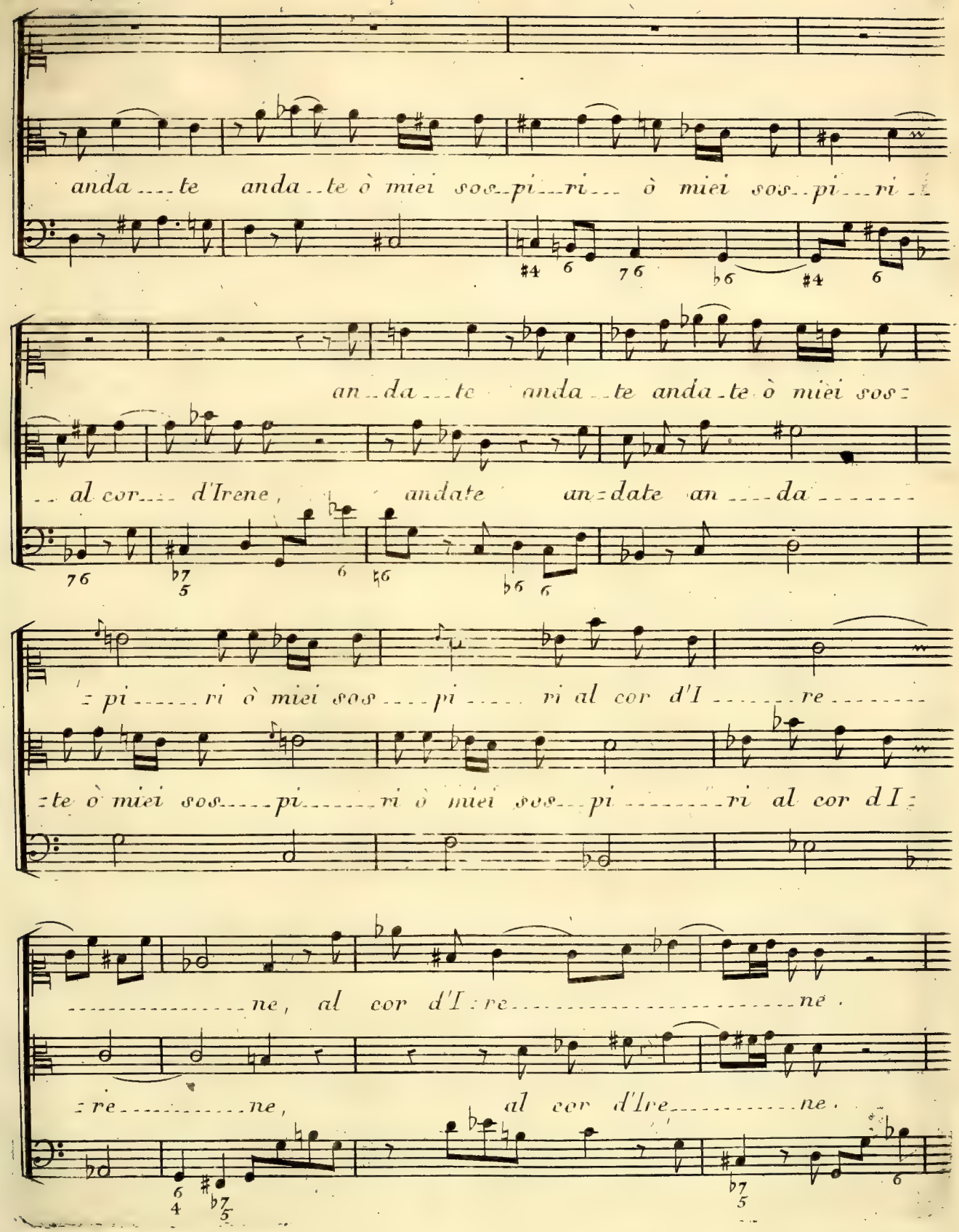
Andante

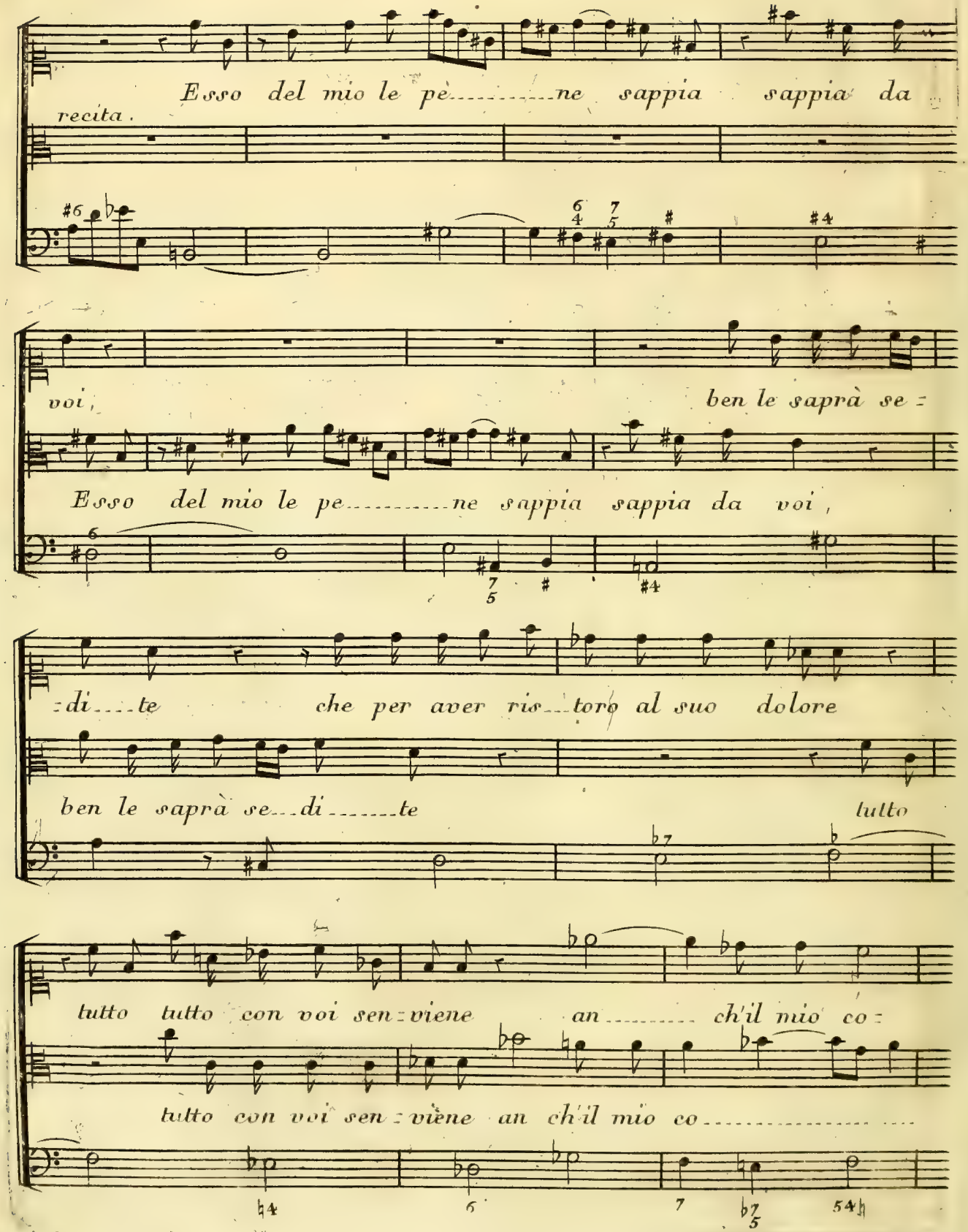


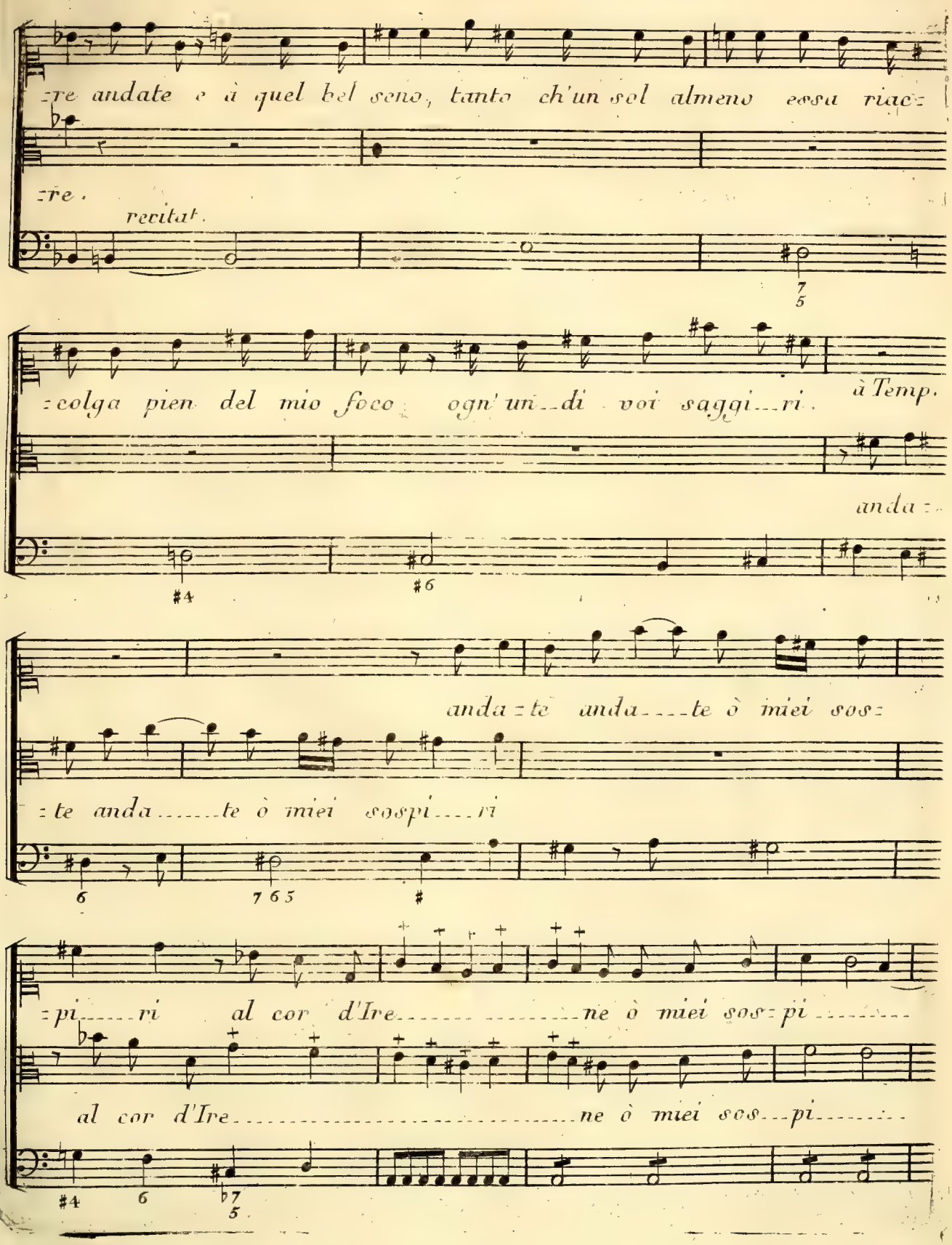

manti, ven go, vengo a narrar le pe
a voi dell' alme amanti, ven go,
ne, le pe ne
vengo a narrar le pe ne è i
è i du ri affan ni,
du ri affan ni e al
e allor ch'ascolto in voi,
lor che ascolto in voi, quel dolce

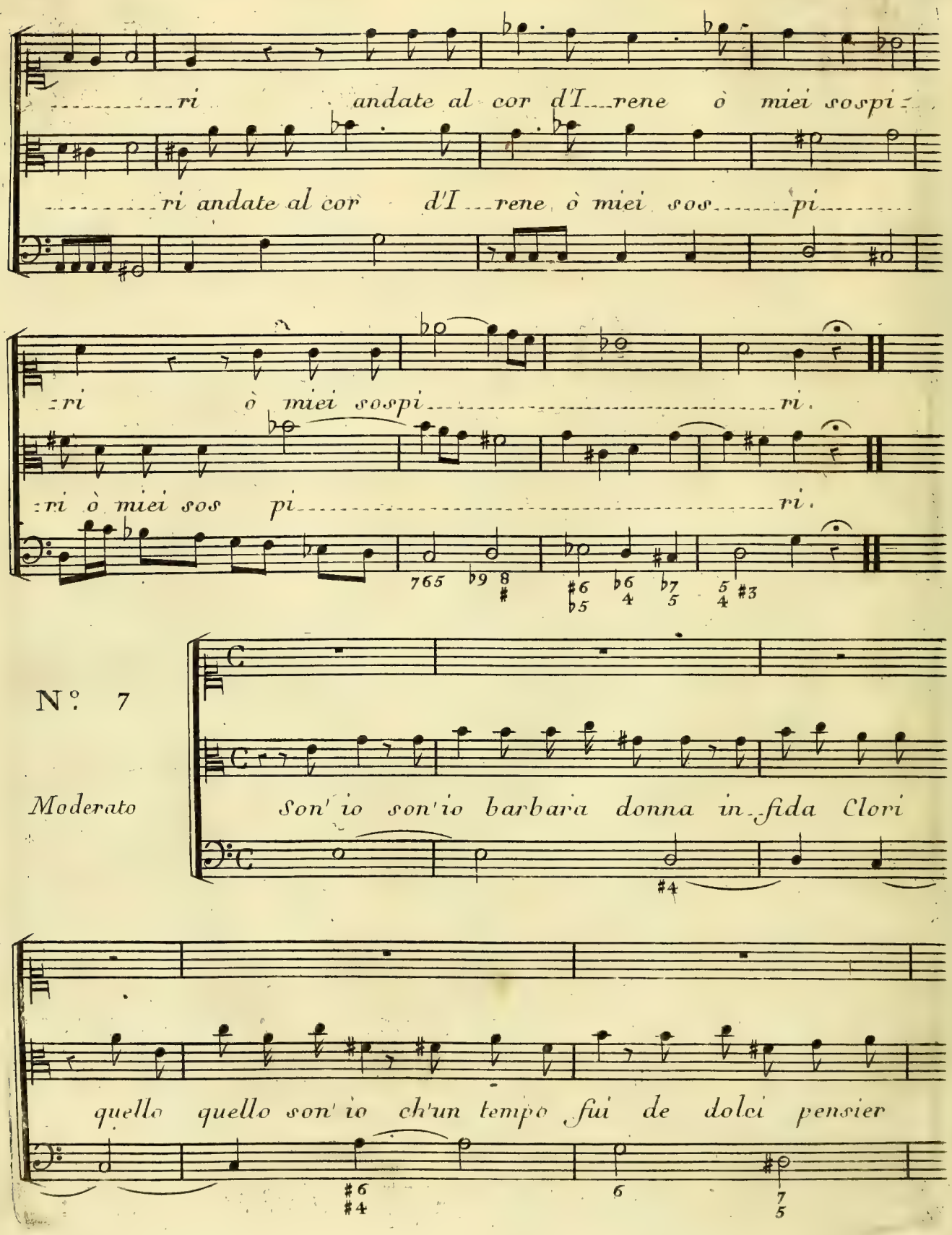

quel dolce can to, quel dolce can to che fa il
can to, quel dolce can to che fa il
vago usignuol che fa il vago usignuol mes to mesto e do=
vago usignuol che fa il vago usignuol mes to mesto e do=
=len te, il cor il
=len te par che n'abbia con =for=to, par che n'abbia con=
cor il cor lan=guen=te, par che n'abbia conforto par che
=forto il cor languen te il cor

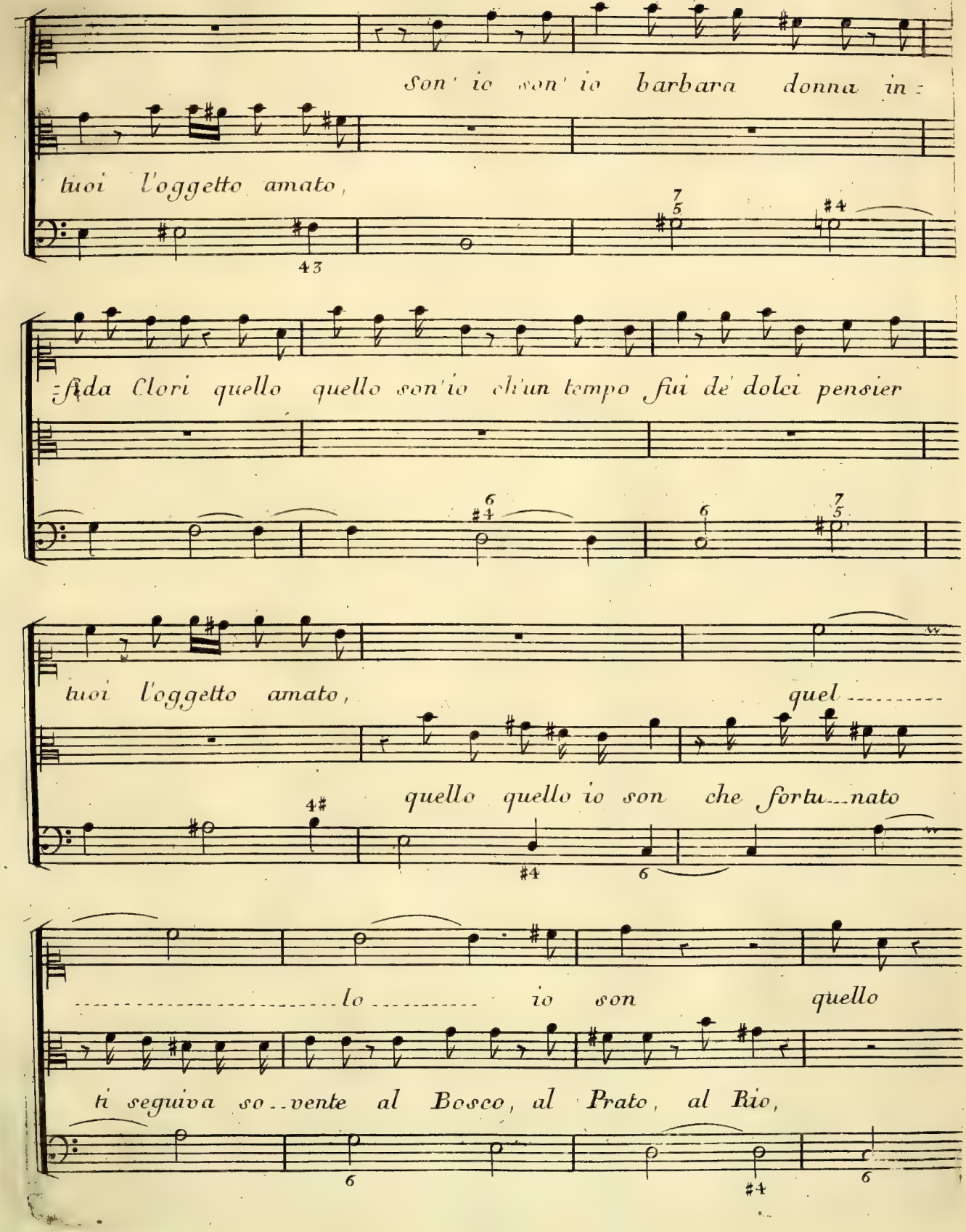

n'abbia conforto il cor languen te, il cor lan :
il cor il cor languen te, il
: guen te.
cor languen te.
N.° 6.
Moderato
An : da te an : da
te ò miei sospi ri ò miei sospi ri al cor d'Irene

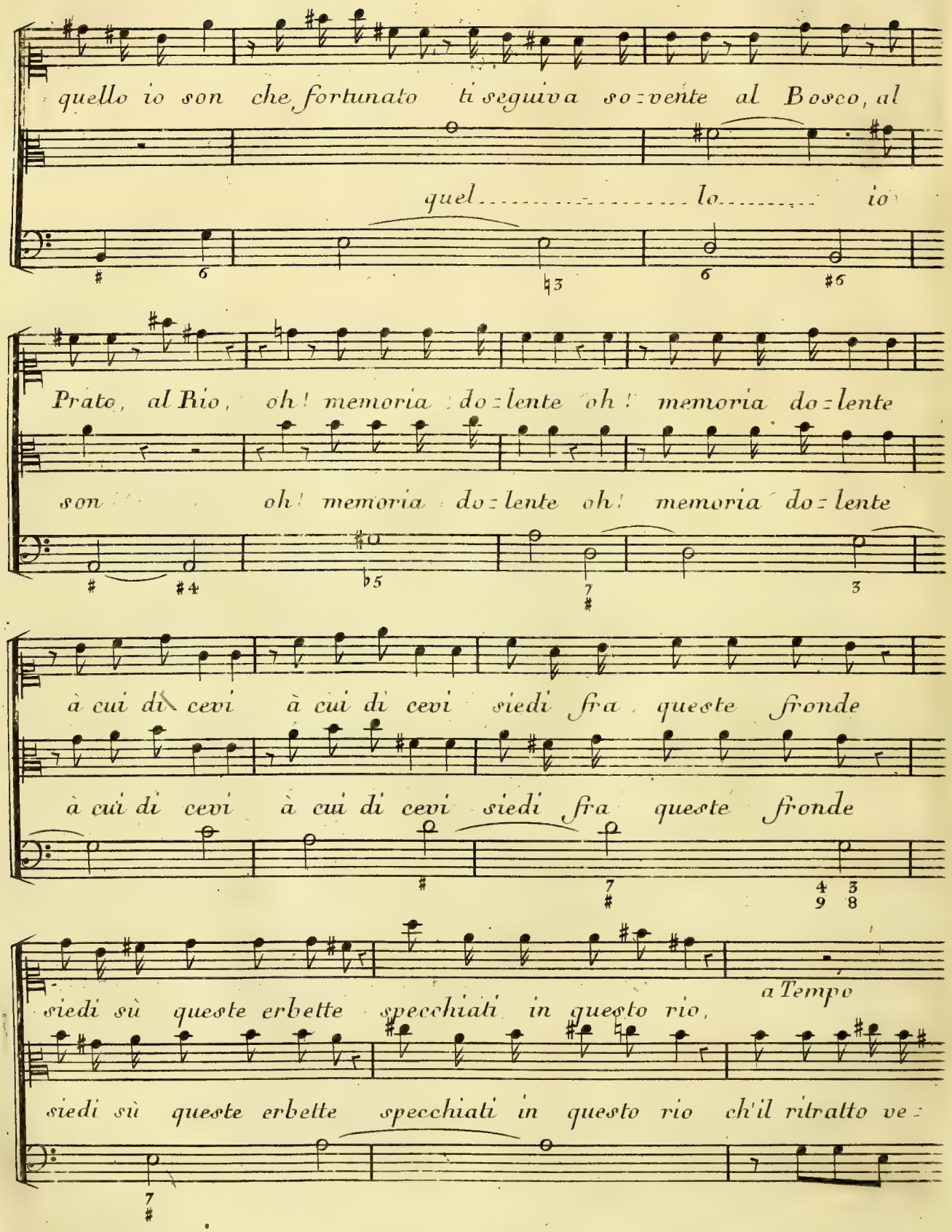

anda te anda te ò miei sos pi ri ò miei sos pi ri
an da te anda te anda te ò miei sos
al cor d'Irene, andate an date an da
pi ri ò miei sos pi ri al cor d'I re
te ò miei sos pi ri ò miei sos pi ri al cor dI
ne, al cor d'I re ne.
re ne, al cor d'Ire ne.

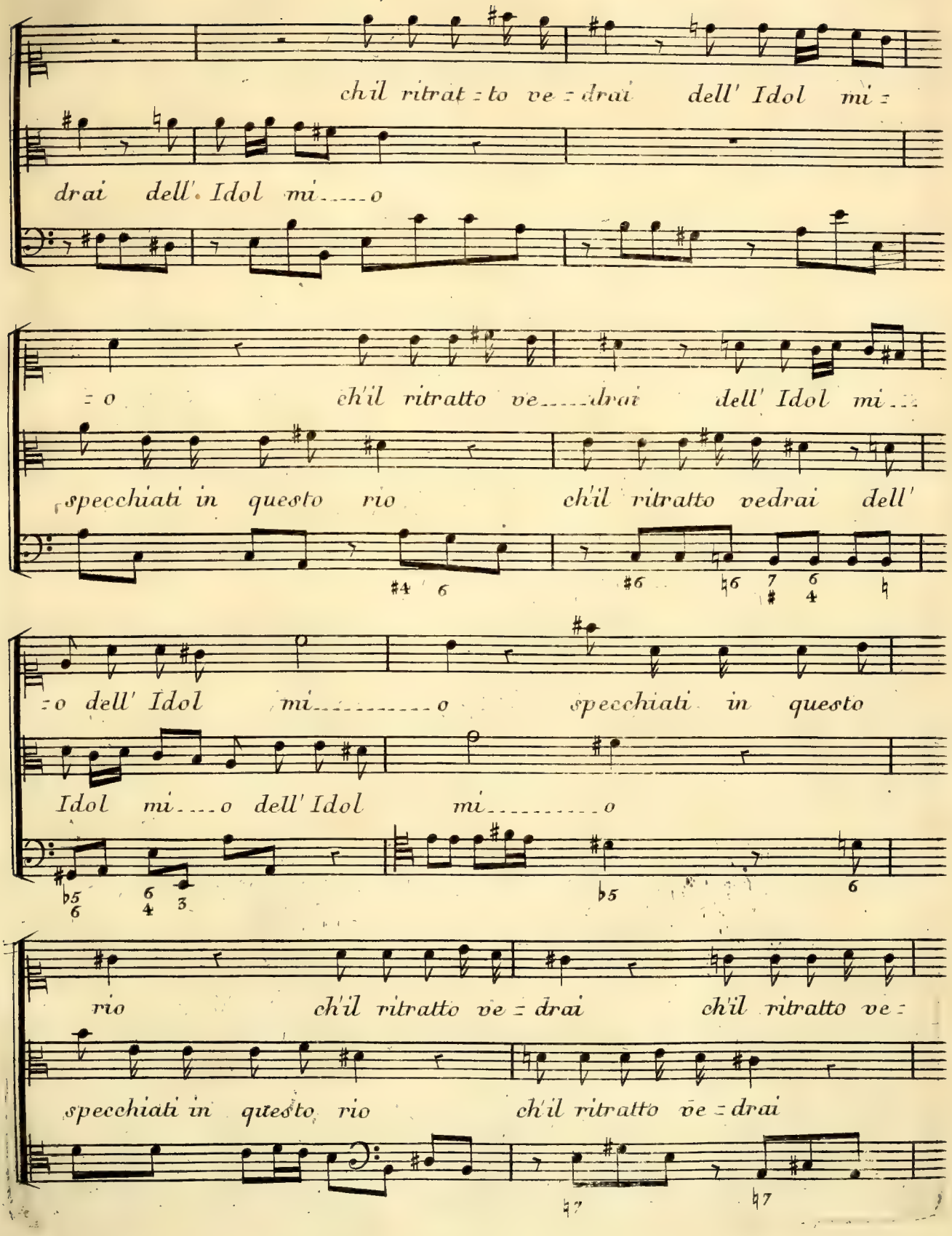

Esso del mio le pè.....ne sappia sappia da
recita.
voi,
ben le saprà se=
Esso del mio le pe.....ne sappia sappia da voi,
=di....te che per aver ris...toro al suo dolore
ben le saprà se...di.....te
tutto
tutto tutto con voi sen=viene an..... ch'il mio co=
tutto con voi sen=viene an ch'il mio co.....

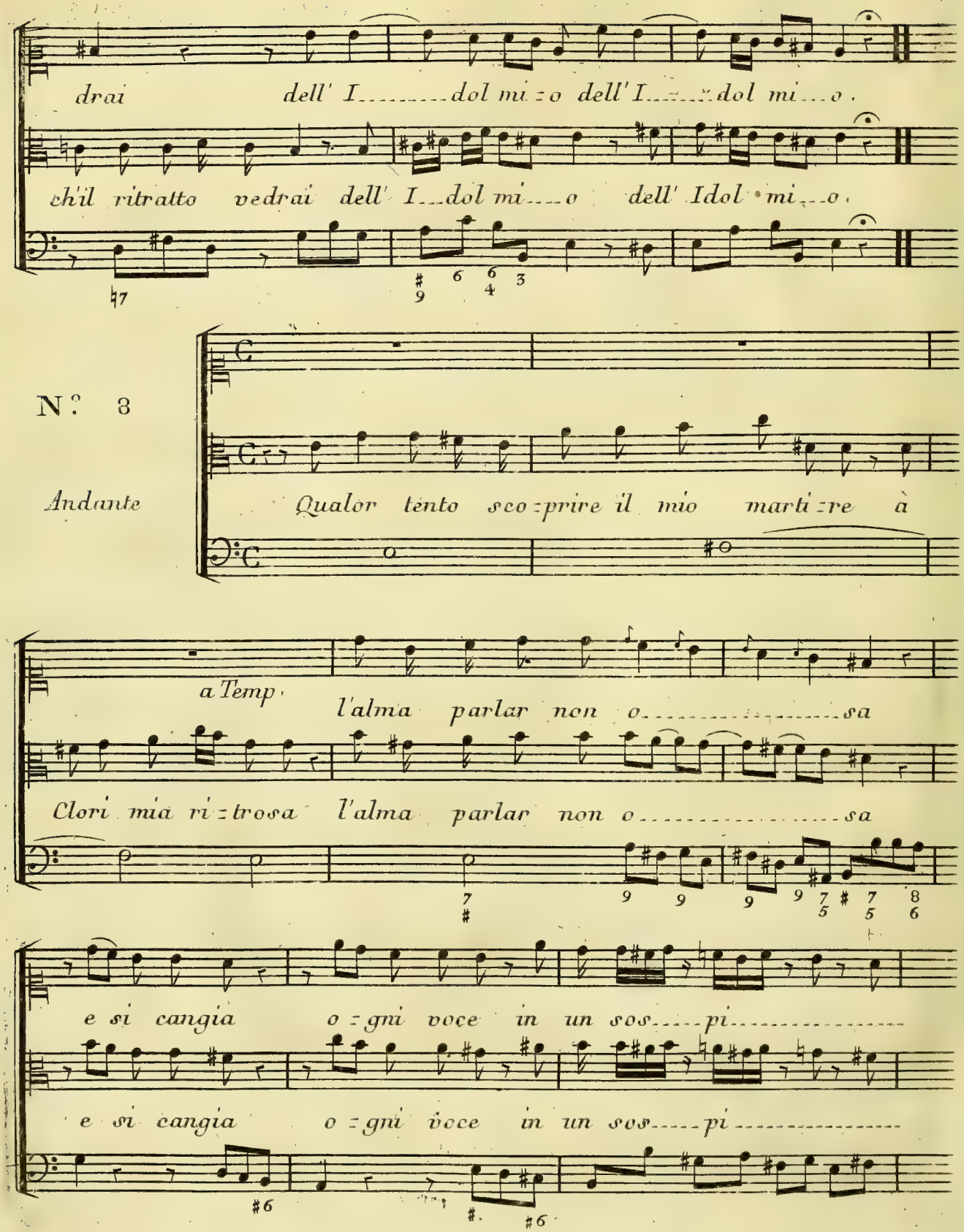

re andate e à quel bel seno, tanto ch'un sol almeno essa riac=
re.
recitat.
colga pien del mio foco ogn'un di voi saggi ri.
à Temp.
anda=
anda=te anda te ò miei sos=
te anda te ò miei sospi ri
pi ri al cor d'Ire ne ò miei sos=pi
al cor d'Ire ne ò miei sos pi

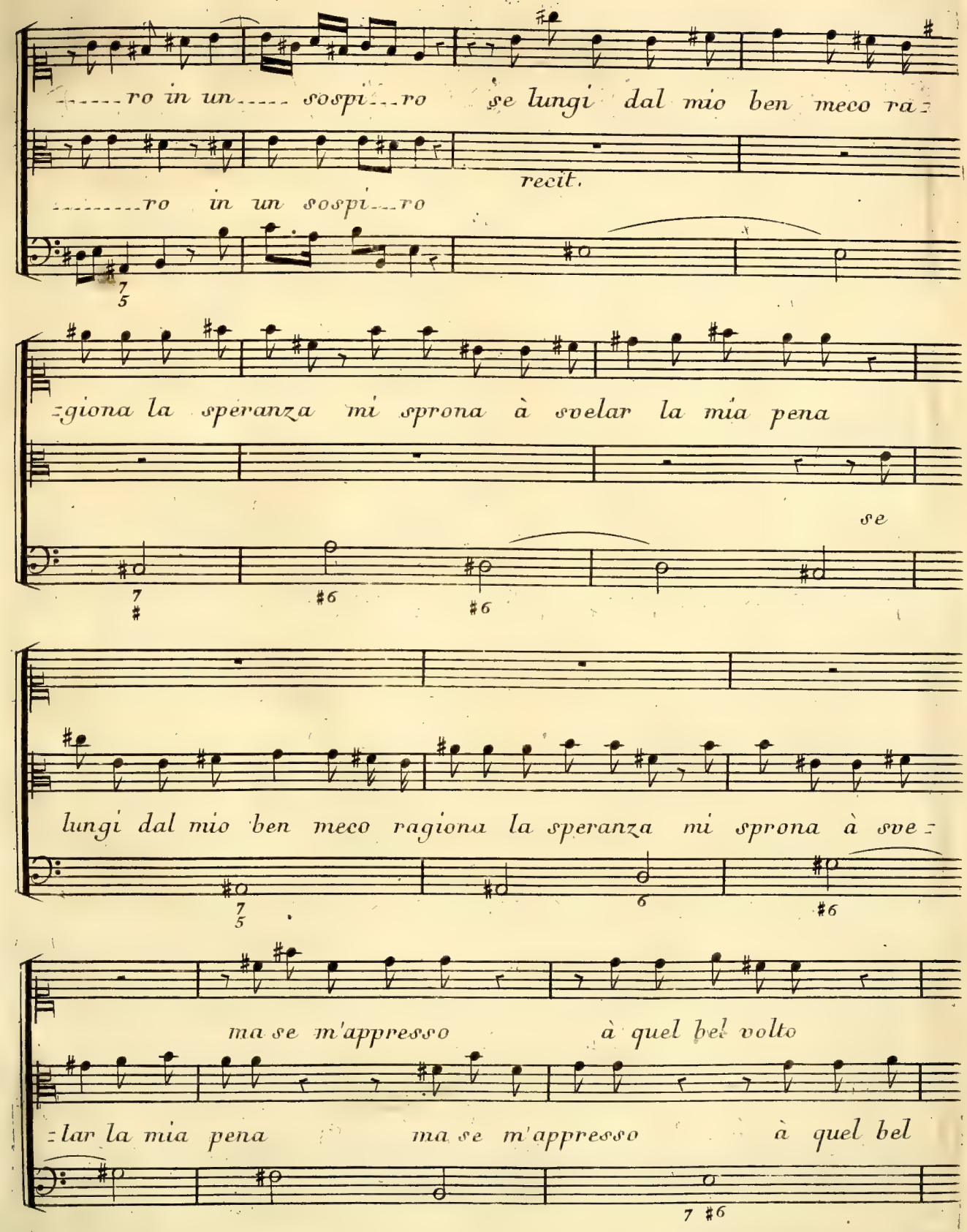

ri andate al cor d'I rene ò miei sospi
ri andate al cor d'I rene ò miei sos pi
ri ò miei sospi ri.
ri ò miei sos pi ri.
765 ♭9 8 ♯
♯6 ♭6 ♭7 5 ♯3
♭5 4 5 4
N° 7
Moderato
Son' io son' io barbara donna in fida Clori
♯4
quello quello son' io ch'un tempo fui de dolci pensier
♯6 6 7
♯4 5

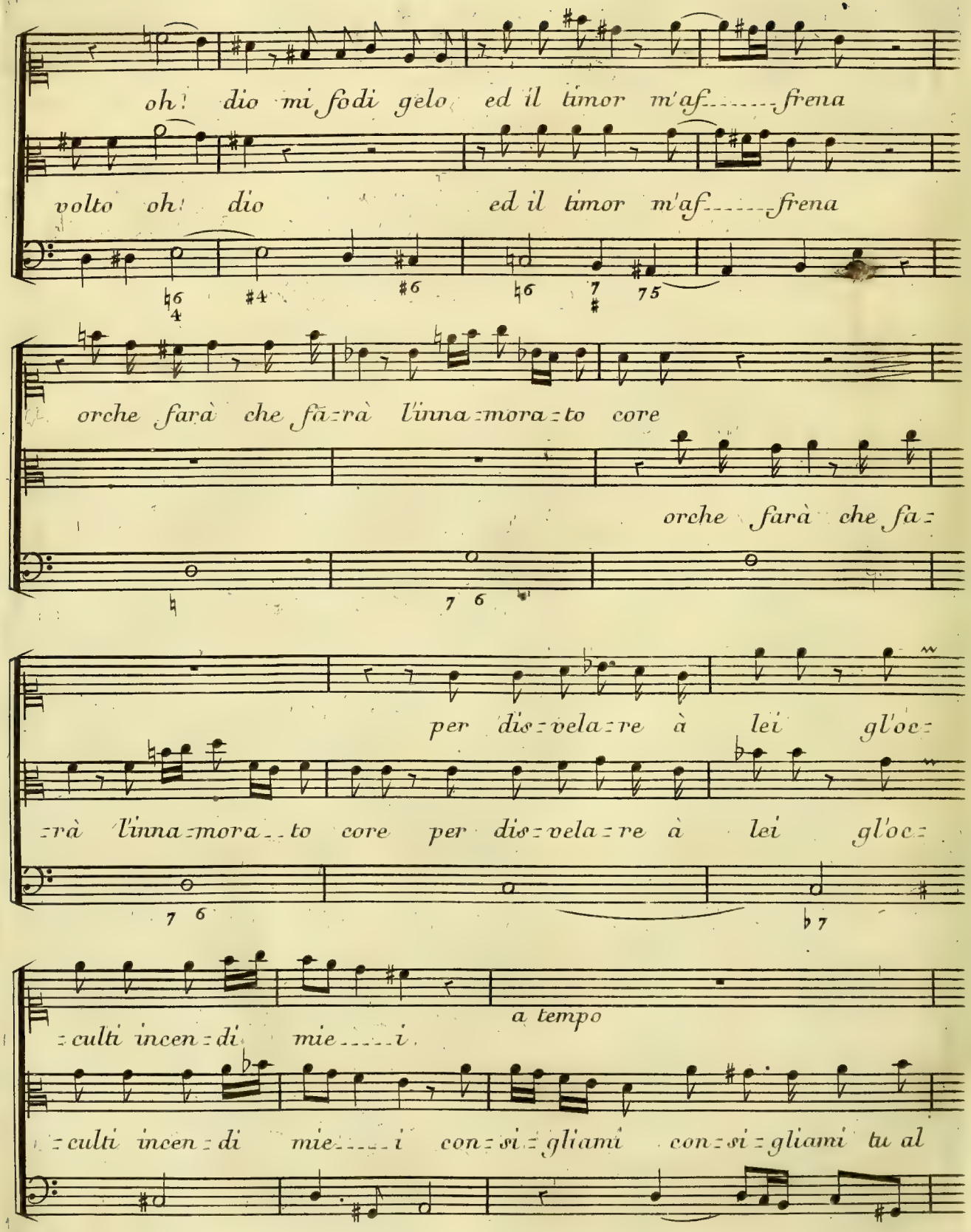

Son' io son' io barbara donna in =
tuoi l'oggetto amato,
=fida Clori quello quello son'io ch'un tempo fui de' dolci pensier
tuoi l'oggetto amato, quel
quello quello io son che fortu=nato
=lo io son quello
ti seguiva so=vente al Bosco, al Prato, al Rio,

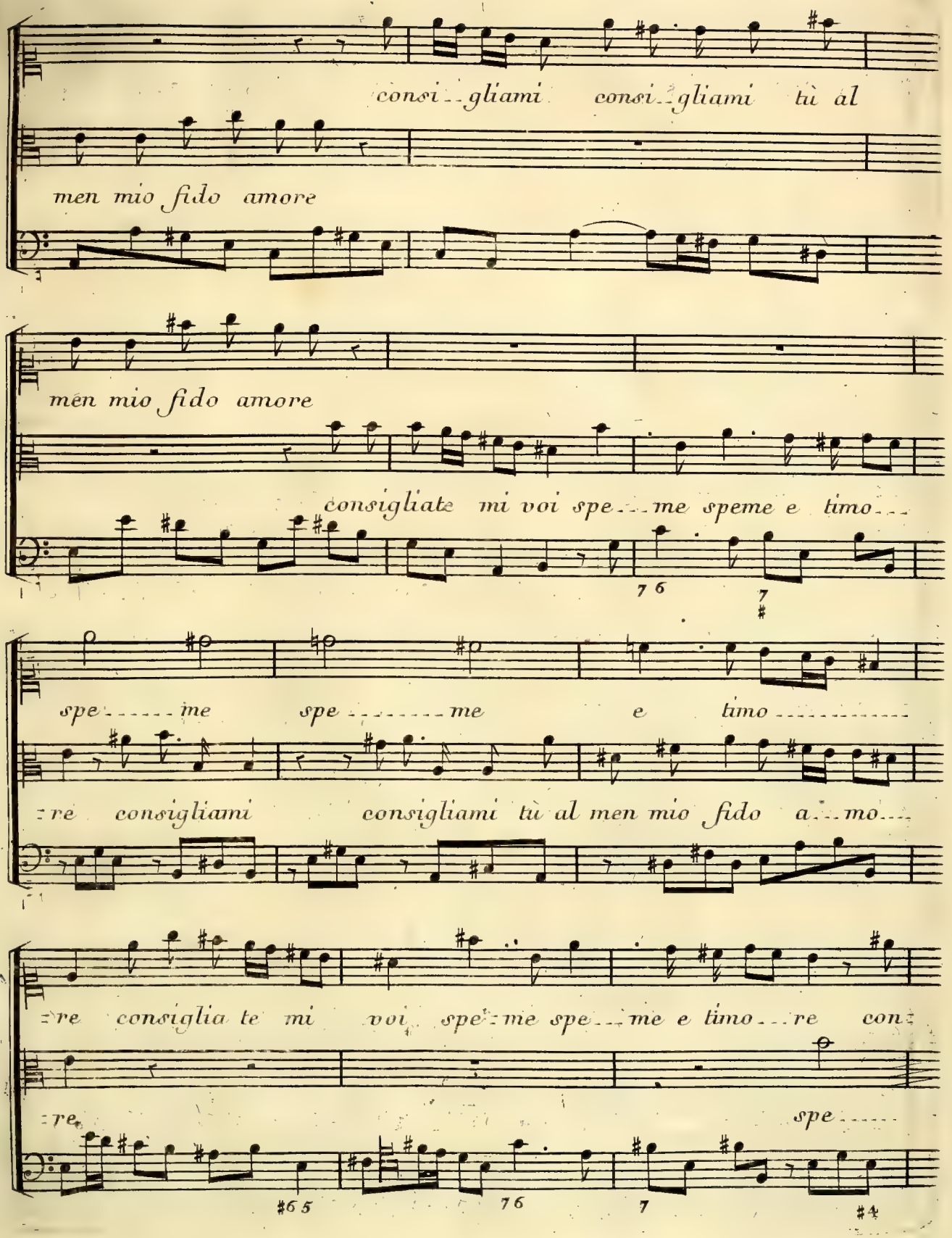

quello io son che fortunato ti seguiva sovente al Bosco, al
quel lo io
Prato, al Rio, oh! memoria dolente oh! memoria dolente
son oh! memoria dolente oh! memoria dolente
à cui di cevi à cui di cevi siedi fra queste fronde
à cui di cevi à cui di cevi siedi fra queste fronde
a Tempo
siedi sù queste erbette specchiati in questo rio,
siedi sù queste erbette specchiati in questo rio ch'il ritratto ve-


ch'il ritrat = to ve = drai dell' Idol mi =
drai dell' Idol mi ... o
= o ch'il ritratto ve ... drai dell' Idol mi ...
specchiati in questo rio ch'il ritratto vedrai dell'
= o dell' Idol mi ... o specchiati in questo
Idol mi ... o dell' Idol mi ... o
rio ch'il ritratto ve = drai ch'il ritratto ve =
specchiati in qtesto rio ch'il ritratto ve = drai


drai dell' I dol mi o dell' I dol mi o.
ch'il ritratto vedrai dell' I dol mi o dell' Idol mi o.
N? 8
Andante
Qualor tento sco prire il mio marti re à
a Temp.
l'alma parlar non o sa
Clori mia ri trosa l'alma parlar non o sa
e si cangia o gni voce in un sos pi
e si cangia o gni voce in un sos pi


-----ro in un----- sospi---ro se lungi dal mio ben meco ra-
recit.
---------ro in un sospi---ro
7 5
-gion a la speranza mi sprona à svelar la mia pena
se
7 # #6 #6
lungi dal mio ben meco ragiona la speranza mi sprona à sve-
7 5 6 #6
ma se m'appresso à quel bel volto
-lar la mia pena ma se m'appresso à quel bel
7 #6


oh! dio mi fodi gelo ed il timor m'af..... frena
volto oh! dio ed il timor m'af..... frena
orche farà che fà:rà l'inna:mora:to core
orche farà che fa:
per dis:vela:re à lei gl'oc:
:rà l'inna:mora..to core per dis:vela:re à lei gl'oc:
a tempo
:culti incen:di mie.....i.
:culti incen:di mie.....i con:si:gliami con:si:gliami tu al


consi--gliami consi--gliami tù al
men mio fido amore
men mio fido amore
consigliate mi voi spe---me speme e timo---
7 6
7
#
spe------me spe--------me e timo----------
:re consigliani consigliami tù al men mio fido a---mo---
:re consiglia te mi voi spe:me spe---me e timo---re con:
:re
spe------
#6 5
7 6
7
#4

:sigliami consigliami tu al men mio fi..do a:mo:re consi:

....me spe.....me e ti...mo.....re

gliate..mi voi spe....me e

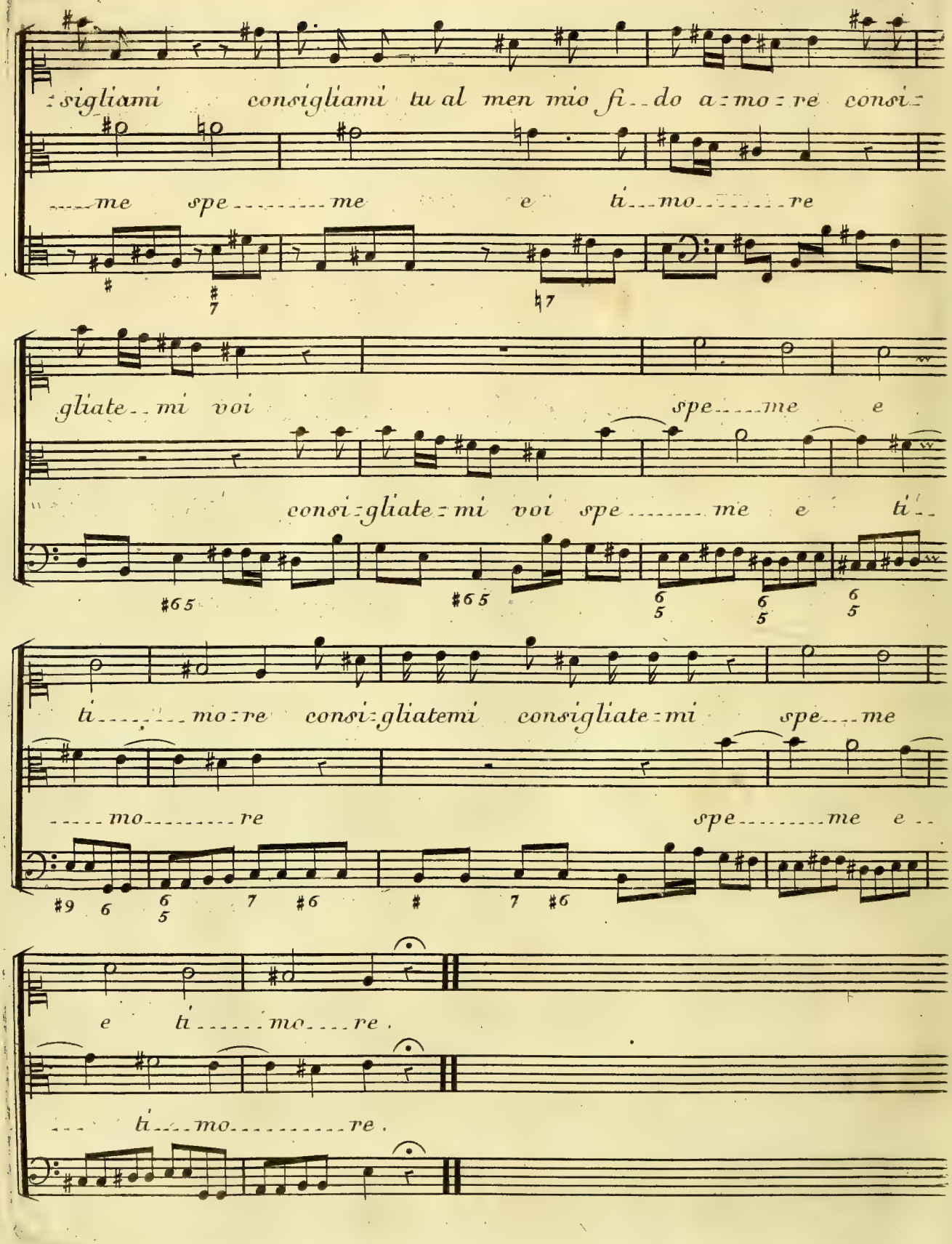
consi:gliate:mi voi spe.....me e ti..

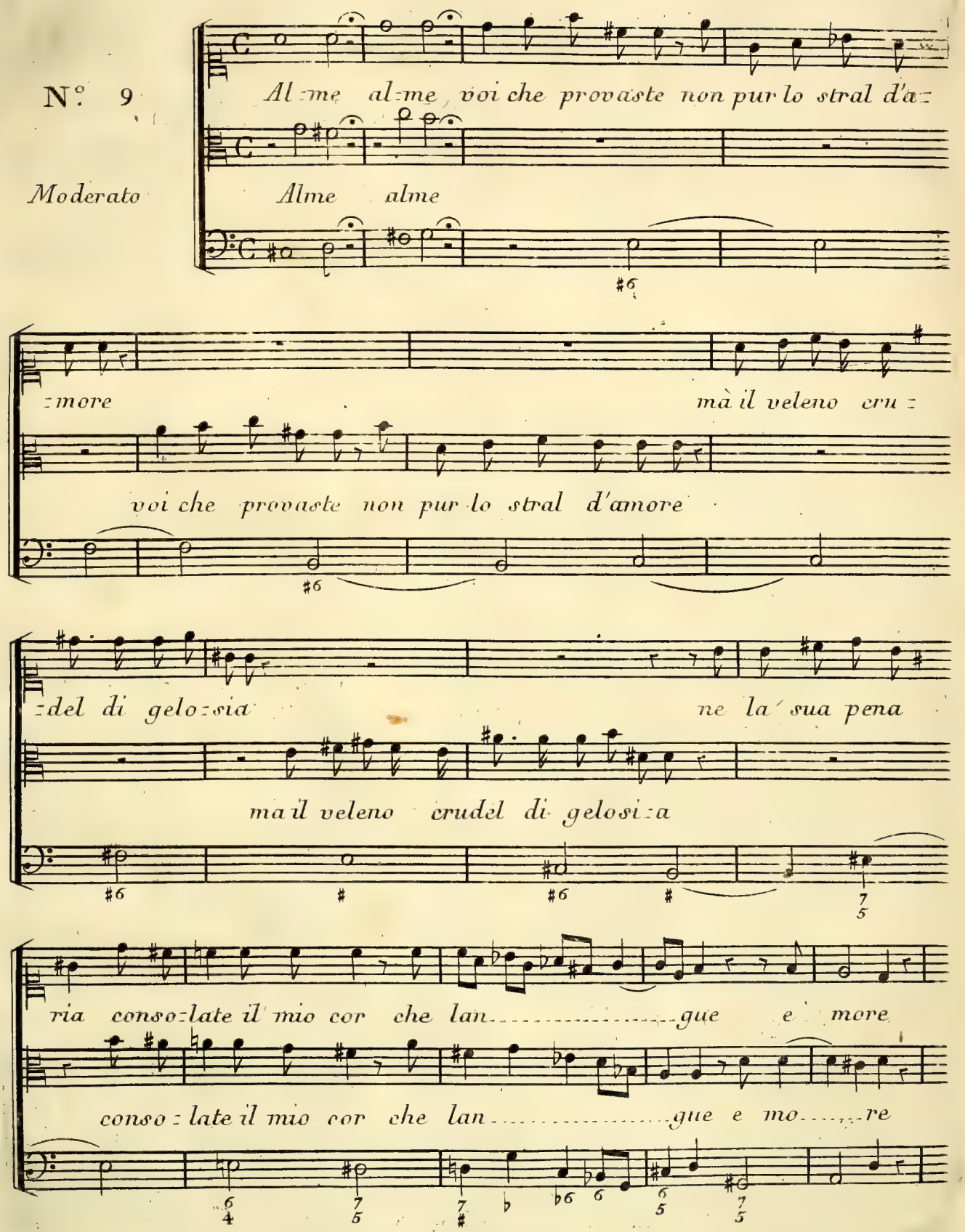
ti.....mo:re consi:gliatemi consigliate:mi spe...me

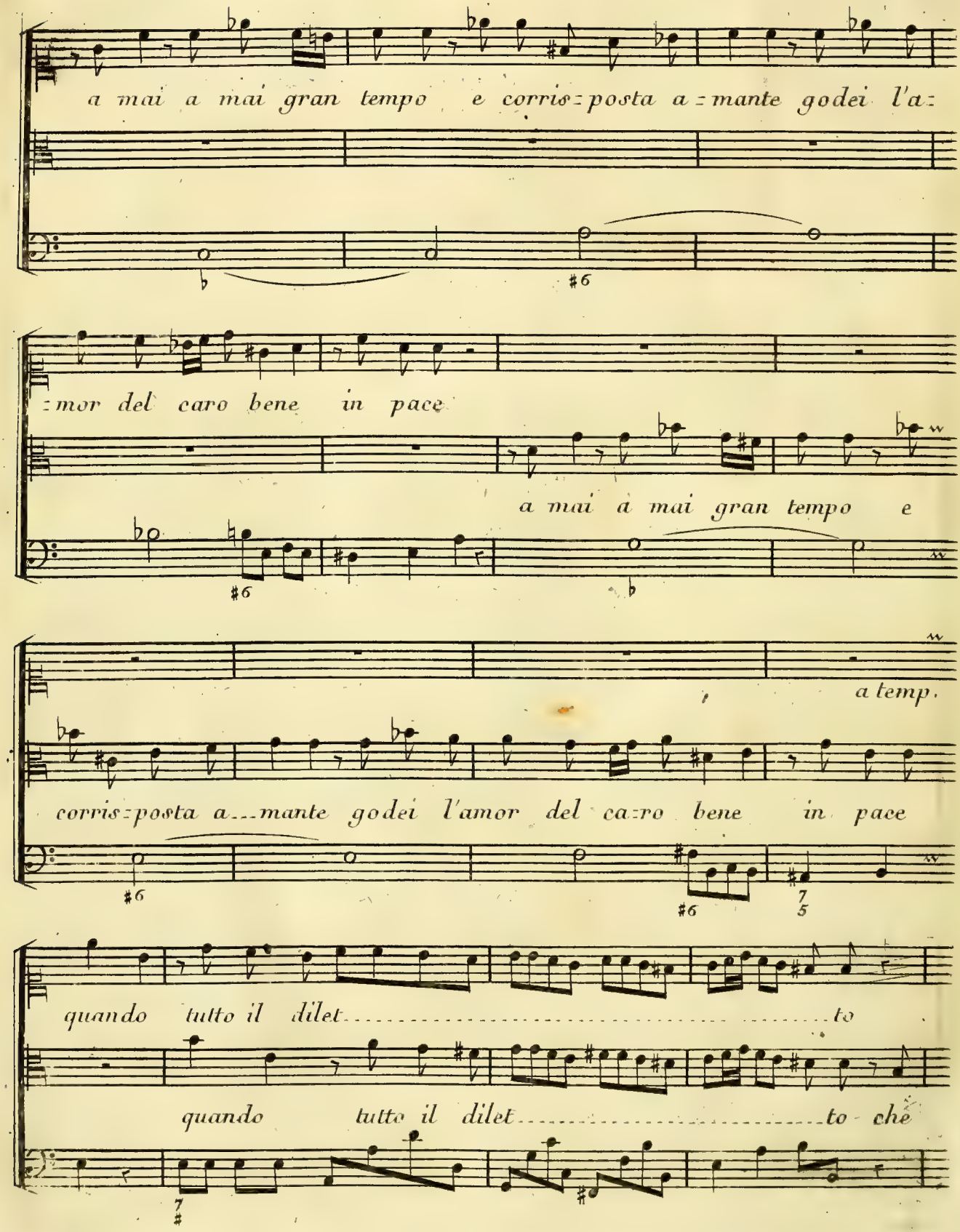
.....mo.....re spe.....me e..

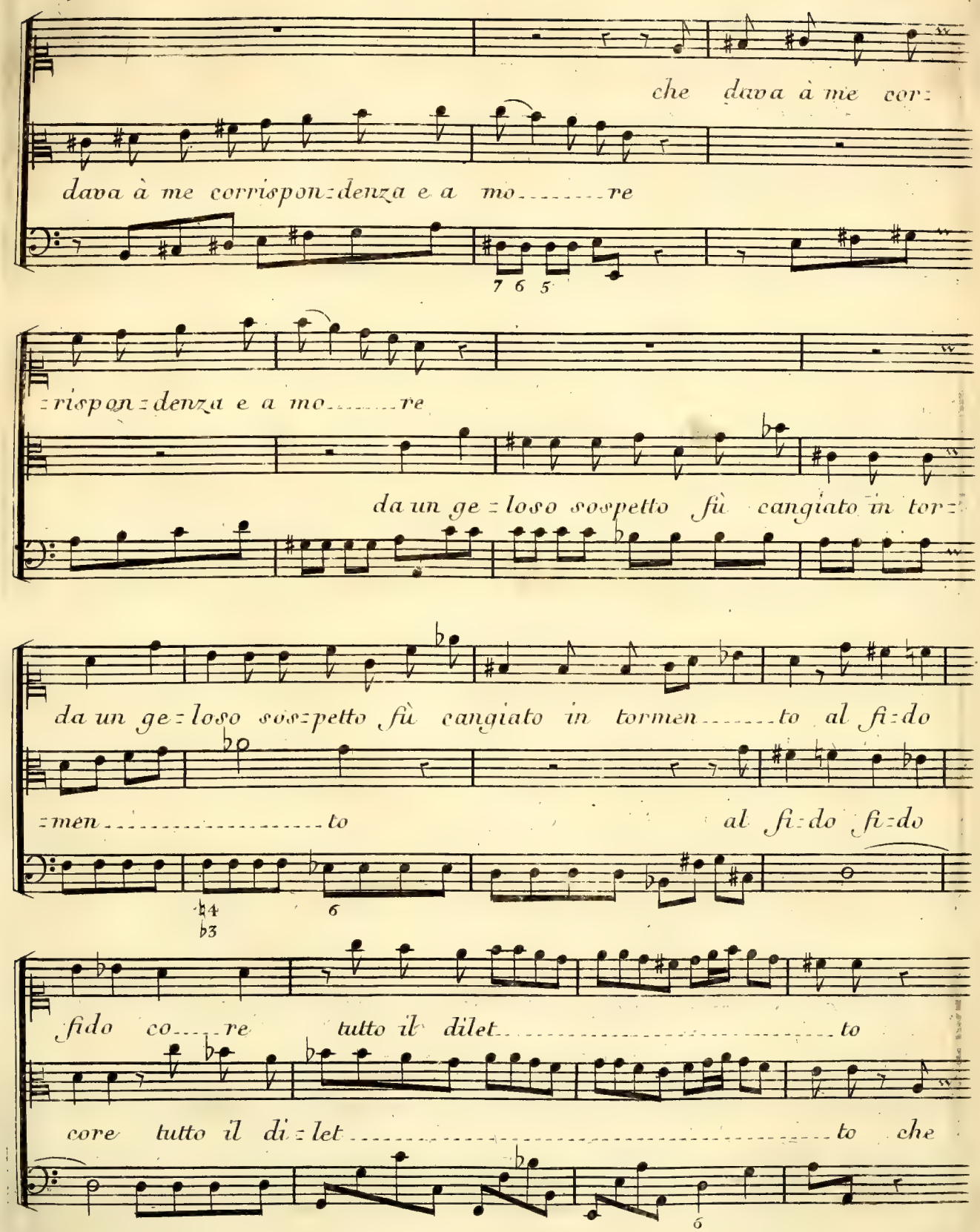
e ti.....mo....re.

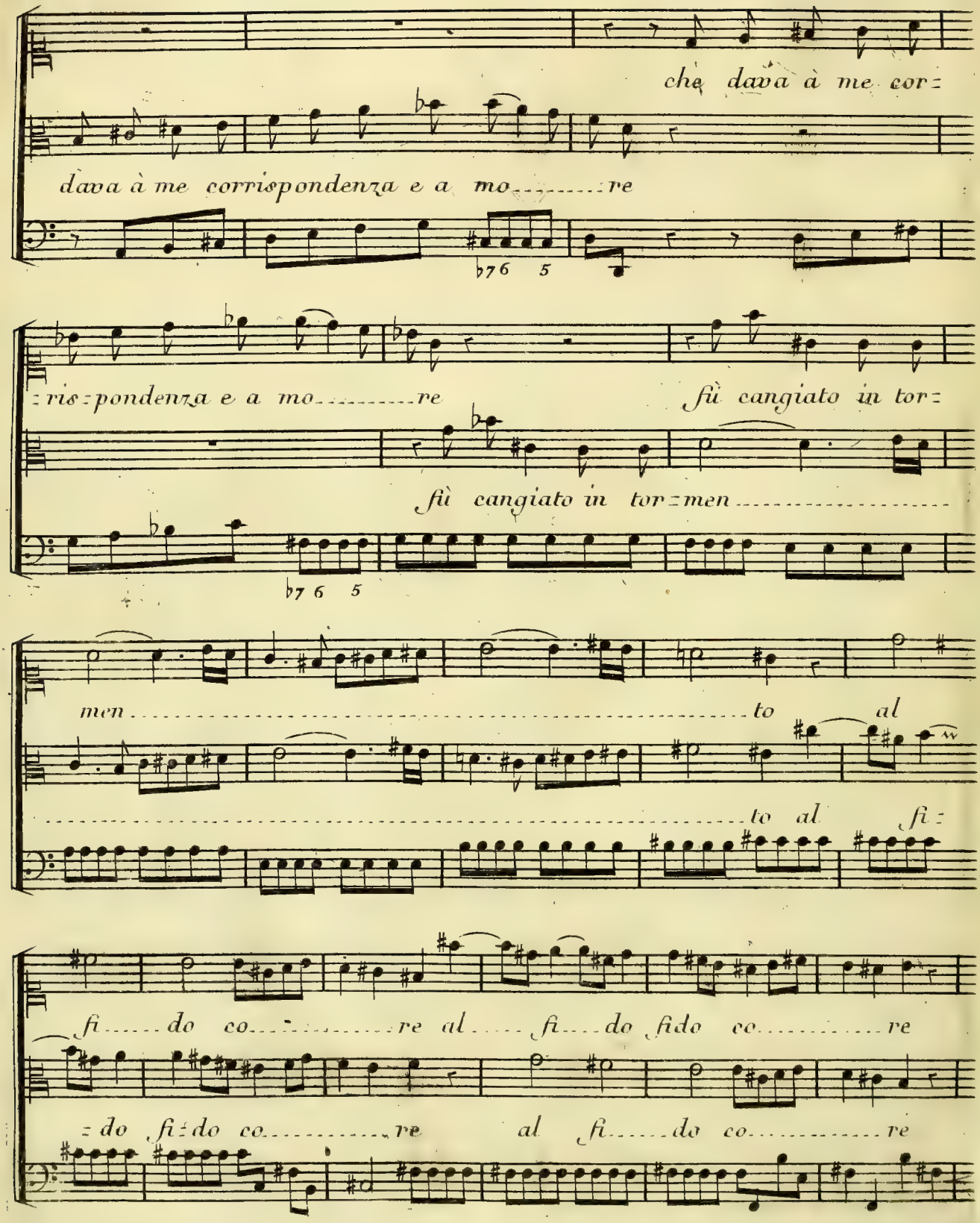
... ti...mo.....re.

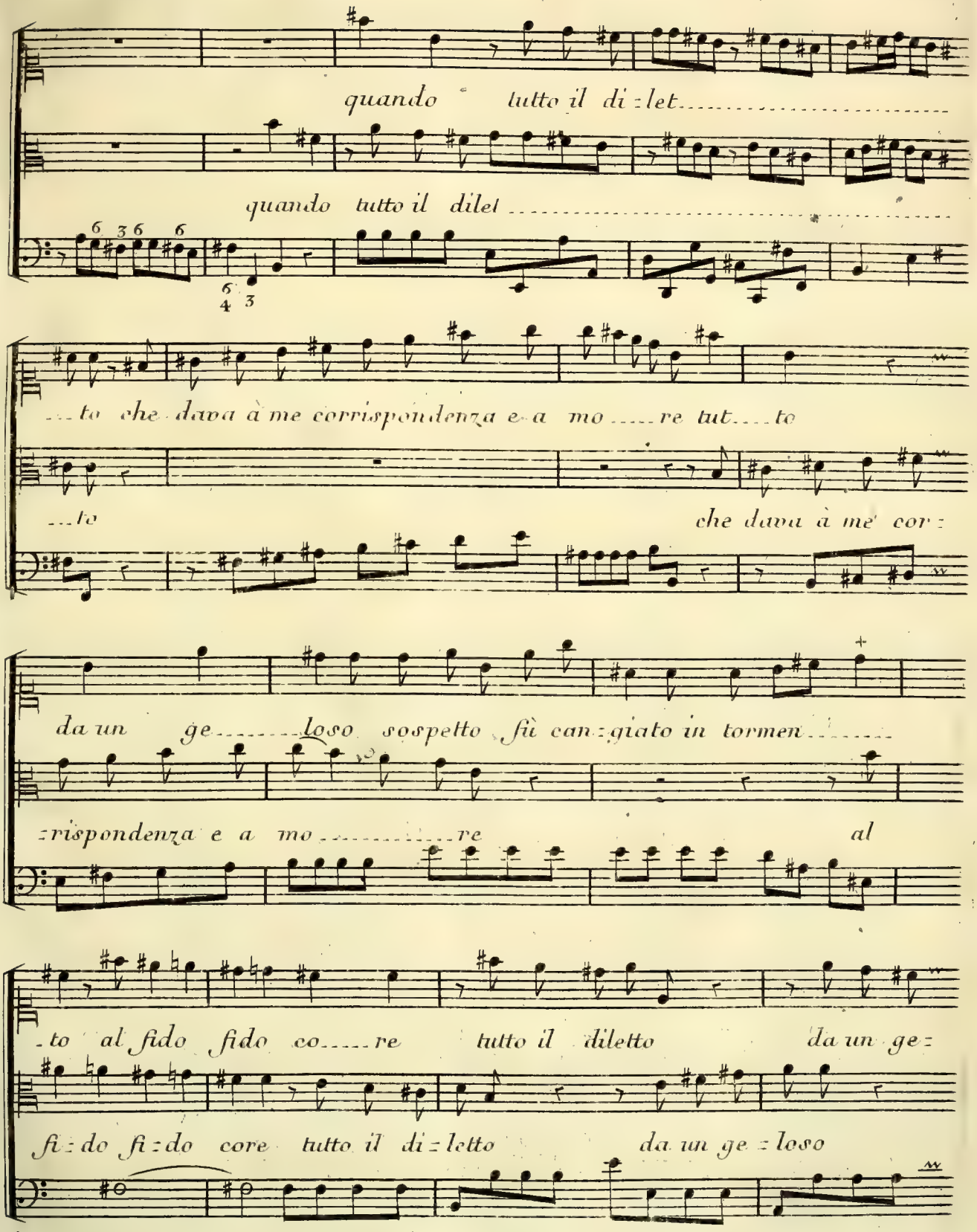


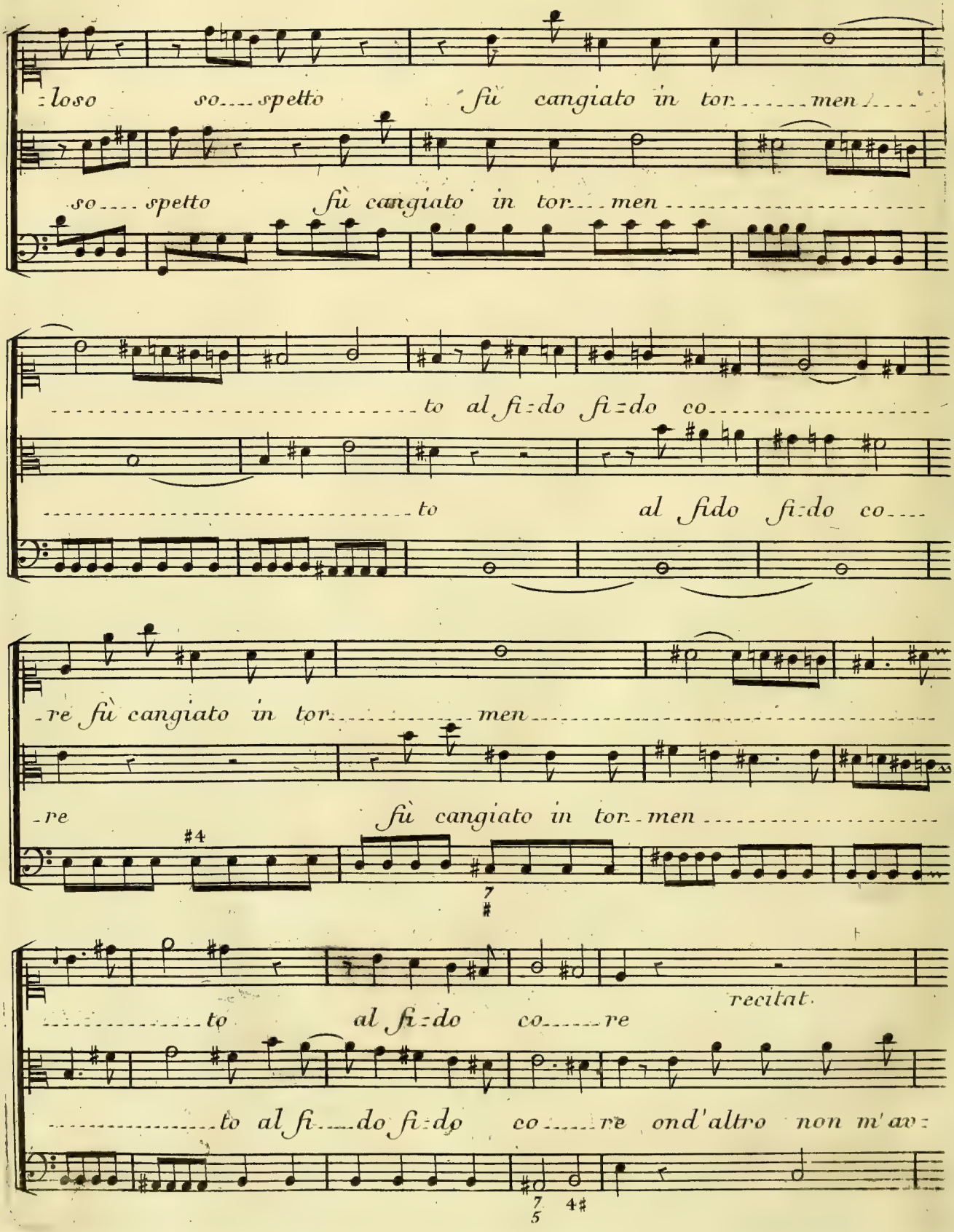

N°. 9
Moderato
Al=me al=me, voi che provaste non pur lo stral d'a=
Alme alme
=more
mà il veleno cru=
voi che provaste non pur lo stral d'amore
=del di gelo=sia
ne la sua pena
ma il veleno crudel di gelosi=a
ria conso=late il mio cor che lan.....gue e more
conso=late il mio cor che lan.....gue e mo.....re

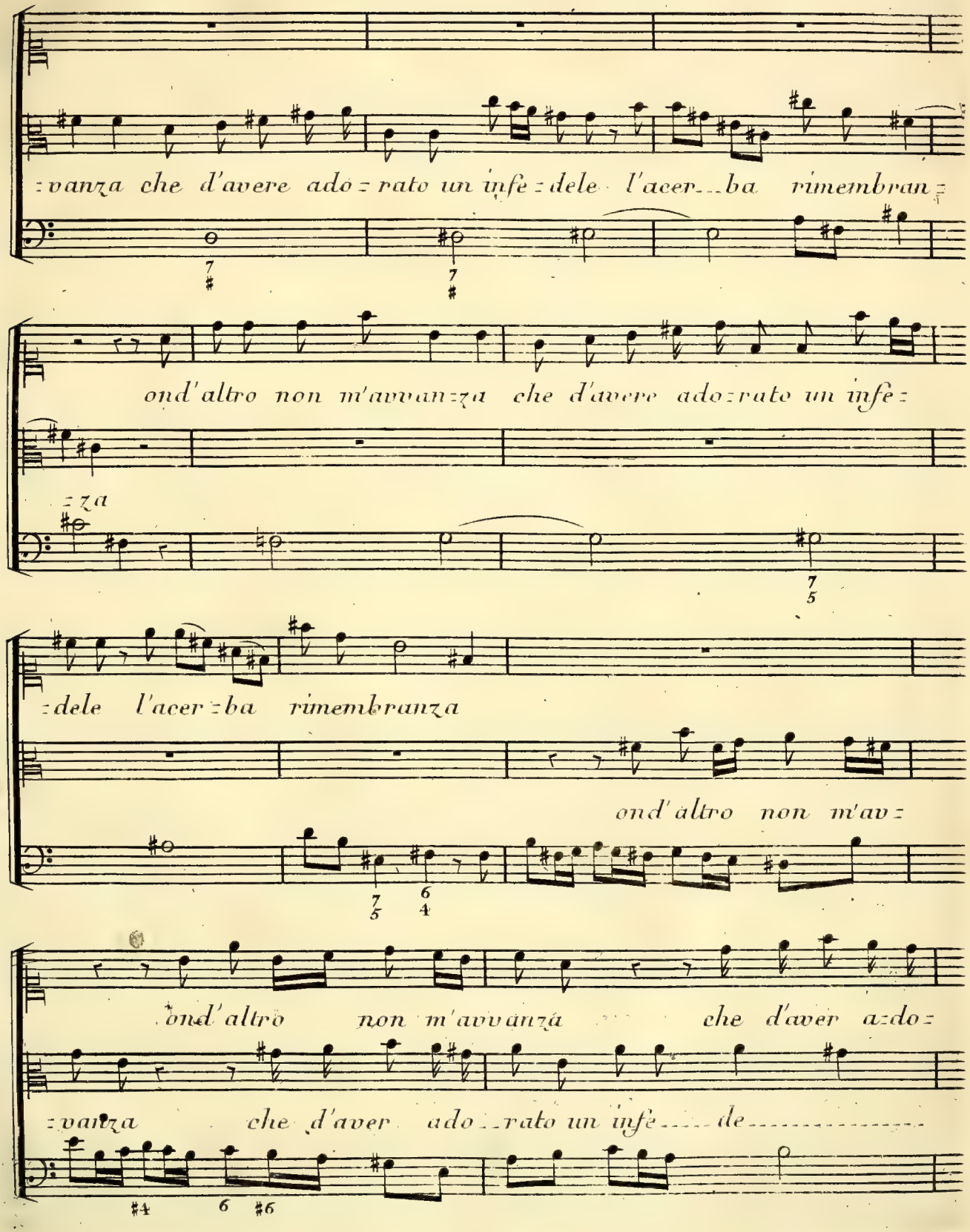

a mai a mai gran tempo e corris=posta a=mante godei l'a=
=mor del caro bene in pace
a mai a mai gran tempo e
a temp.
corris=posta a...mante godei l'amor del ca=ro bene in pace
quando tutto il dilet.....to
quando tutto il dilet.....to ché

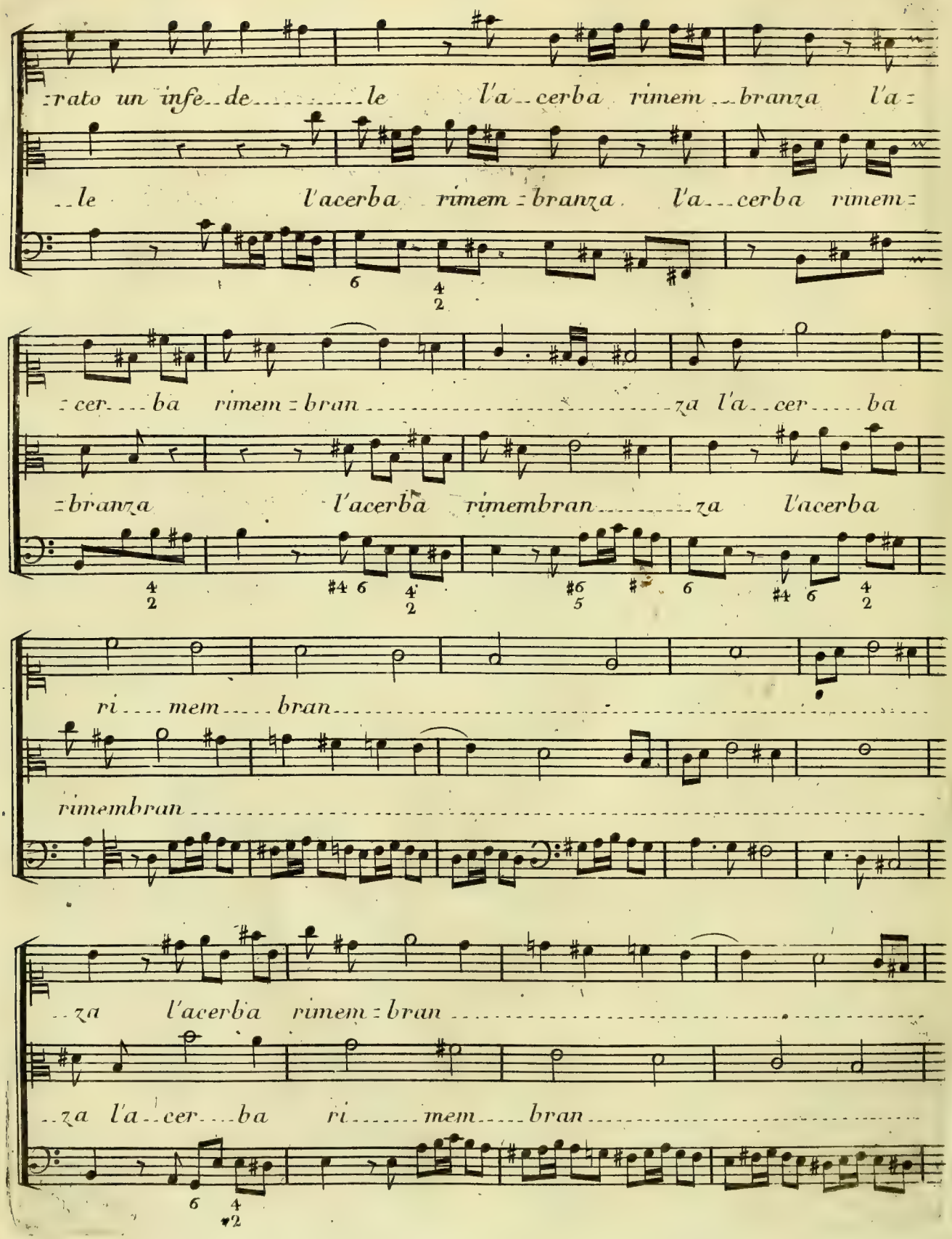

che dava à me cor=
dava à me corrispon=denza e a mo_____re
7 6 5
=rispon=denza e a mo_____re
da un ge=loso sospetto fù cangiato in tor=
da un ge=loso sos=petto fù cangiato in tormen_____to al fi=do
=men_____to
al fi=do fi=do
4 3
6
fido co_____re
tutto il dilet_____to
core tutto il di=let_____to che
6

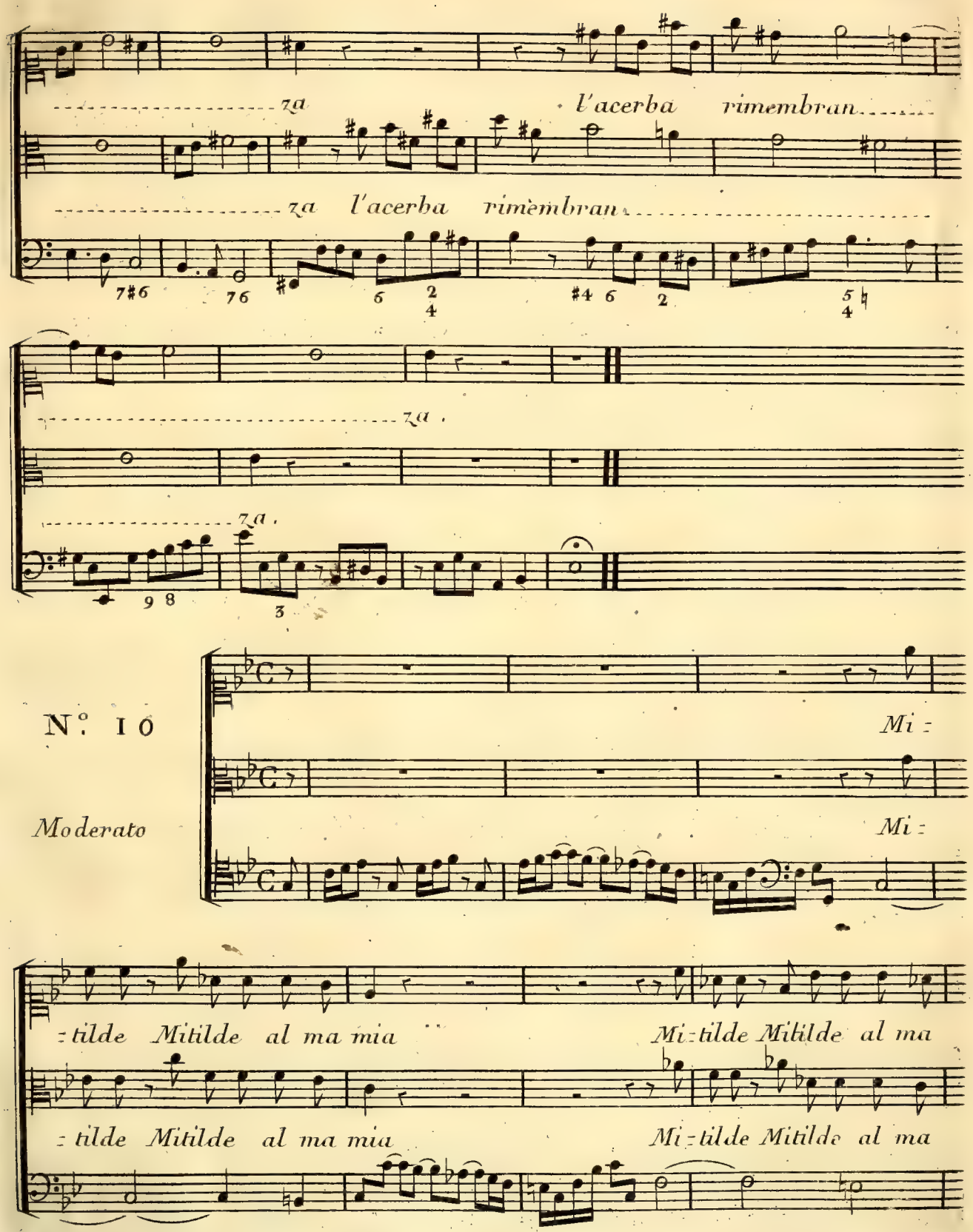

che dava à me cor=
dava à me corrispondenza e a mo.....re
♭7 6 5
=ris=pondenza e a mo.....re
fù cangiato in tor=
fù cangiato in tor=men.....
♭7 6 5
men.....to al
.....to al fi=
fi.....do co.....re al.....fi.....do fido co.....re
=do fi=do co.....re al fi.....do co.....re

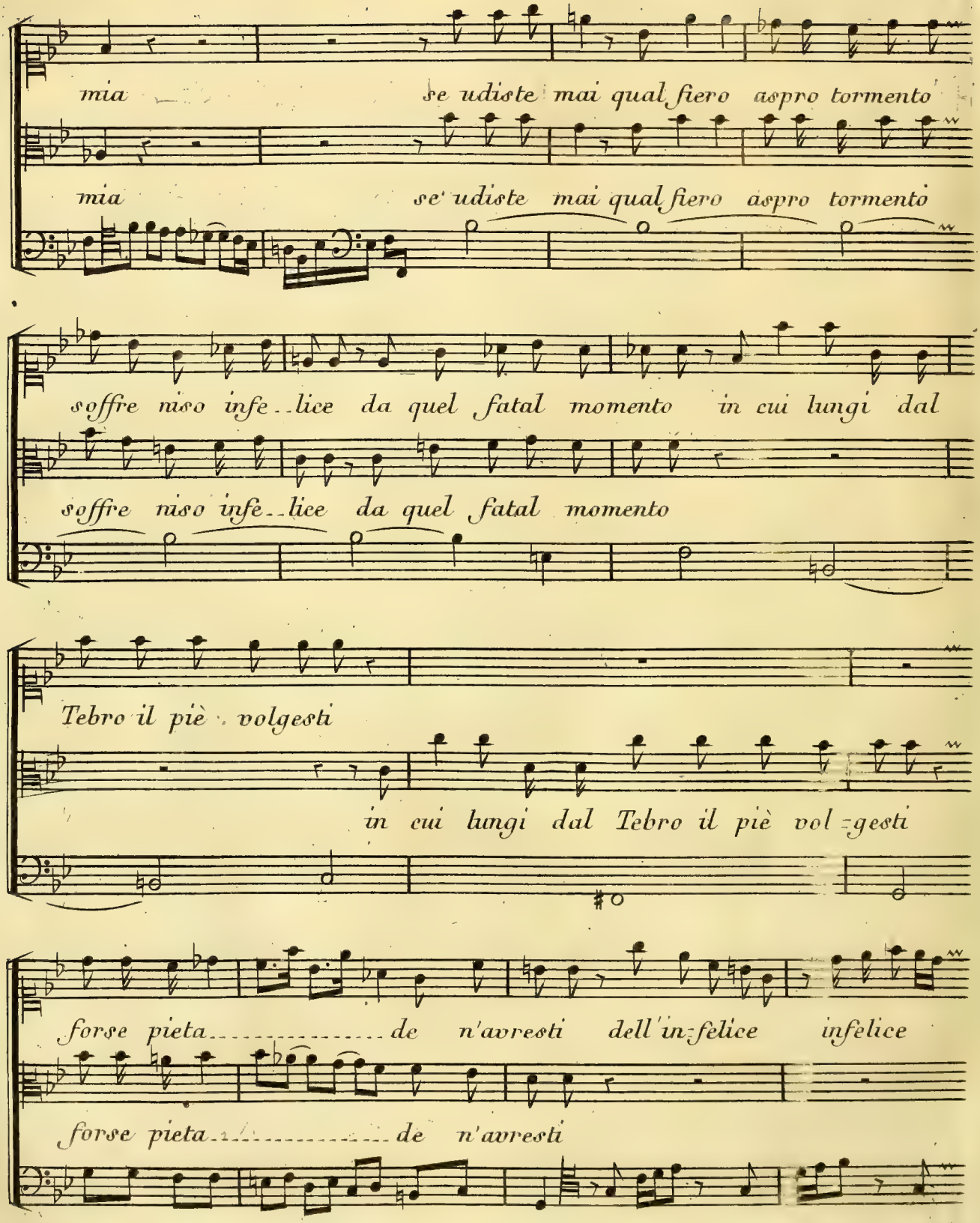

quando tutto il di:let
quando tutto il dilet
6 3 6 6
6 3
4
...to che dava à me corrispondenza e a mo...re tut...to
...to
che dava à me cor:
da un ge...loso sospetto fù can:giato in tormen...
:rispondenza e a mo...re
al
...to al fido fido co...re tutto il diletto da un ge:
fi:do fi:do core tutto il di:letto da un ge:loso


loso so spetto fù cangiato in tor men
so spetto fù cangiato in tor men
to al fi:do fi:do co
to al fido fi:do co
re fù cangiato in tor men
re fù cangiato in tor men
#4
7
#
to al fi:do co re
recitat.
to al fi do fi:do co re ond'altro non m'av:
7
5
4#


:vanza che d'avere ado:rato un infe:dele l'acer...ba rimembran:
ond'altro non m'avvan:za che d'avere ado:rato un infe:
:za
:dele l'acer:ba rimembranza
ond'altro non m'av:
ond'altro non m'avvanza che d'aver a:do:
:vanza che d'aver ado..rato un infe.....de.....


:rato un infe-de-le l'a-cerba rimem-branza l'a-
-le l'acerba rimem-branza l'a-cerba rimem-
-cer-ba rimem-bran-za l'a-cer-ba
-branza l'acerba rimembran-za l'acerba
ri-mem-bran
rimembran
-za l'acerba rimem-bran
-za l'a-cer-ba ri-mem-bran


za
l'acerba rimembran
za l'acerba rimembran
za
za
N.° 10
Moderato
Mi =
Mi =
= tilde Mitilde al ma mia
Mi = tilde Mitilde al ma
= tilde Mitilde al ma mia
Mi = tilde Mitilde al ma


mia se udiste mai qual fiero aspro tormento
mia se udiste mai qual fiero aspro tormento
soffre niso infe..lice da quel fatal momento in cui lungi dal
soffre niso infe..lice da quel fatal momento
Tebro il piè volgesti
in cui lungi dal Tebro il piè vol=gesti
forse pieta..de n'avresti dell'in=felice infelice
forse pieta..de n'avresti

niso infe-li--ce ni---so forse pie-ta-de n'a-

dell' infe--lice infe---li--ce ni----so forse pie-ta--de n'a-

-vresti dell' infe---li-ce in---fe--

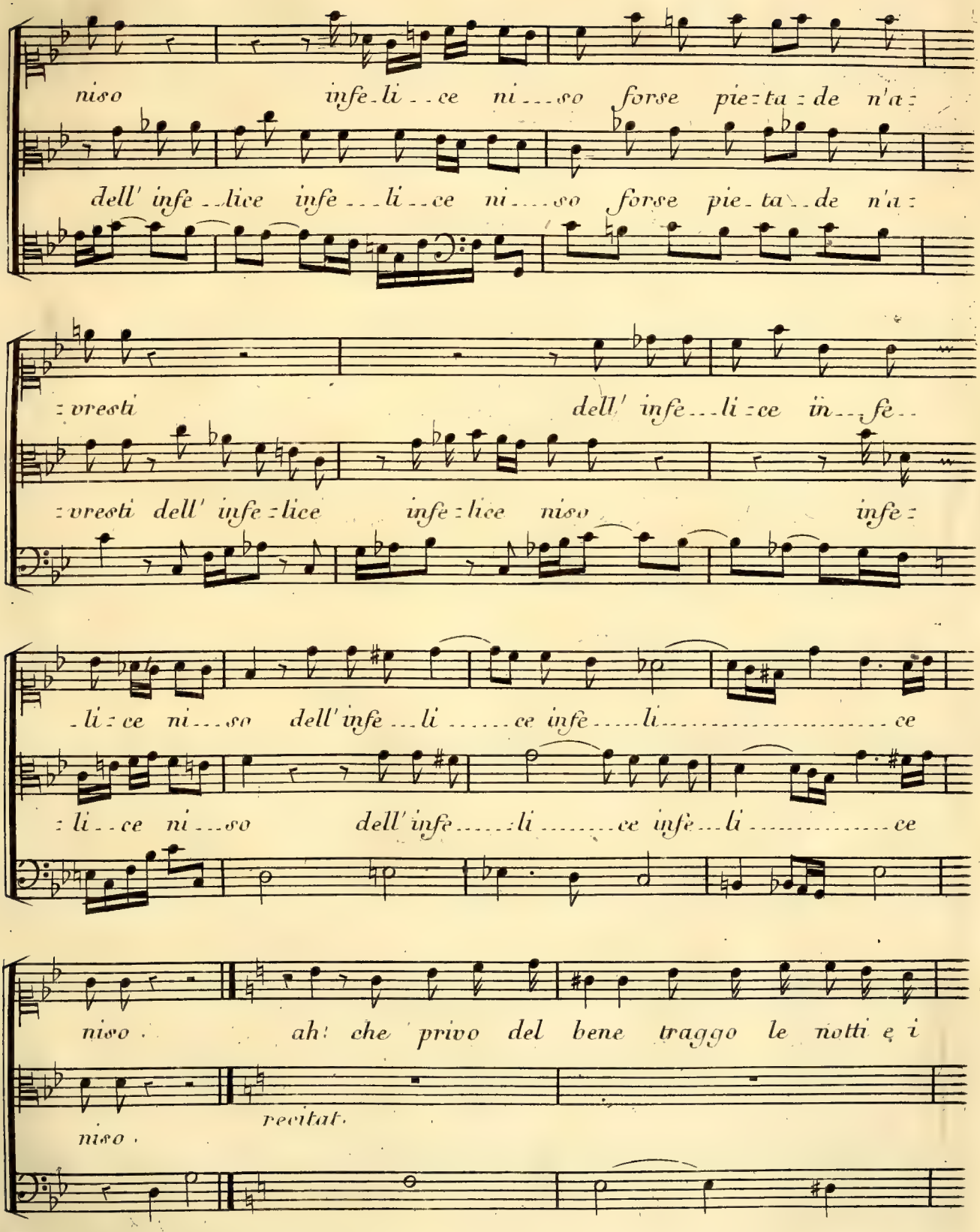
-vresti dell' infe-lice infe-lice niso infe-

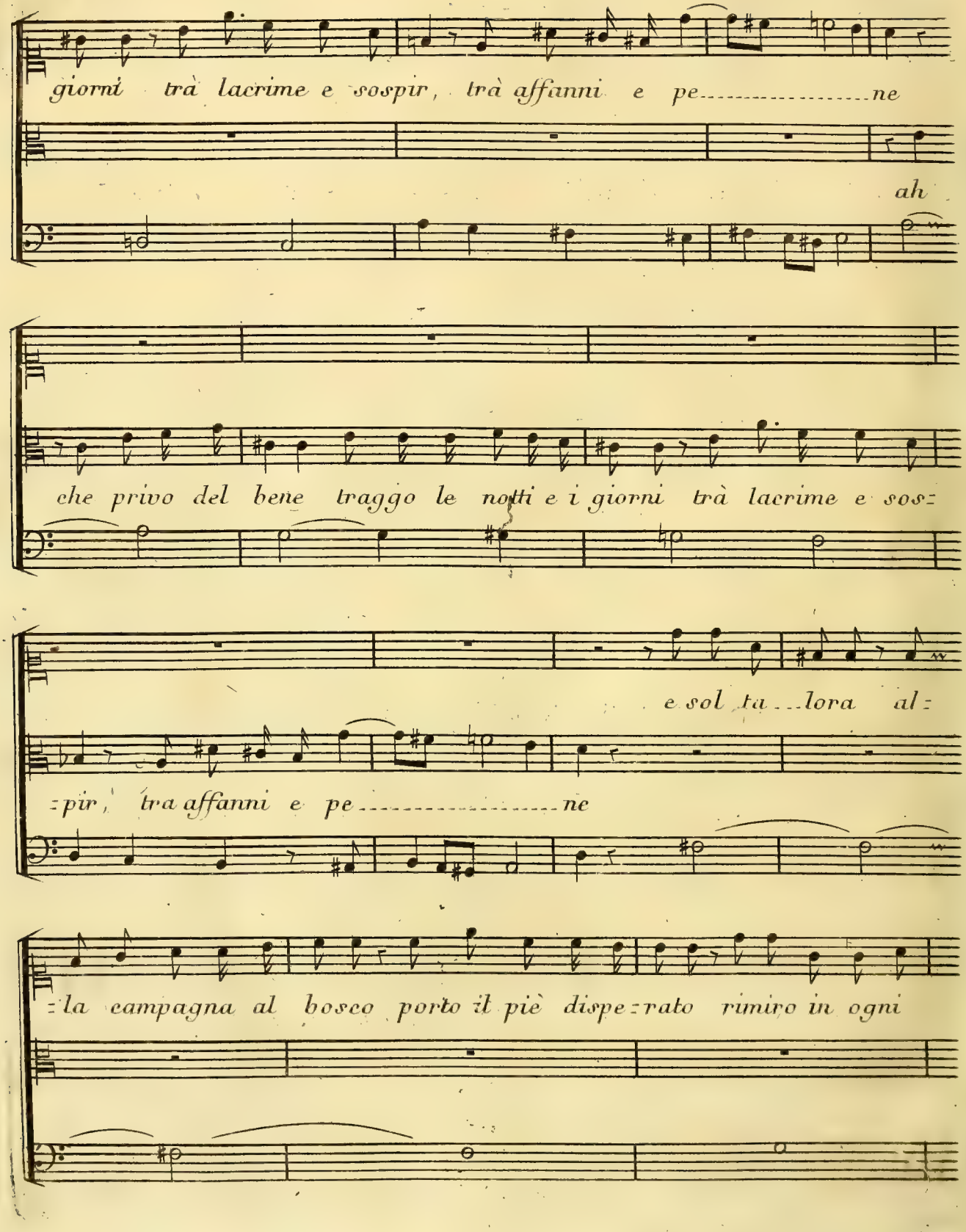
-li-ce ni---so dell' infe---li------ce infe----li----------ce

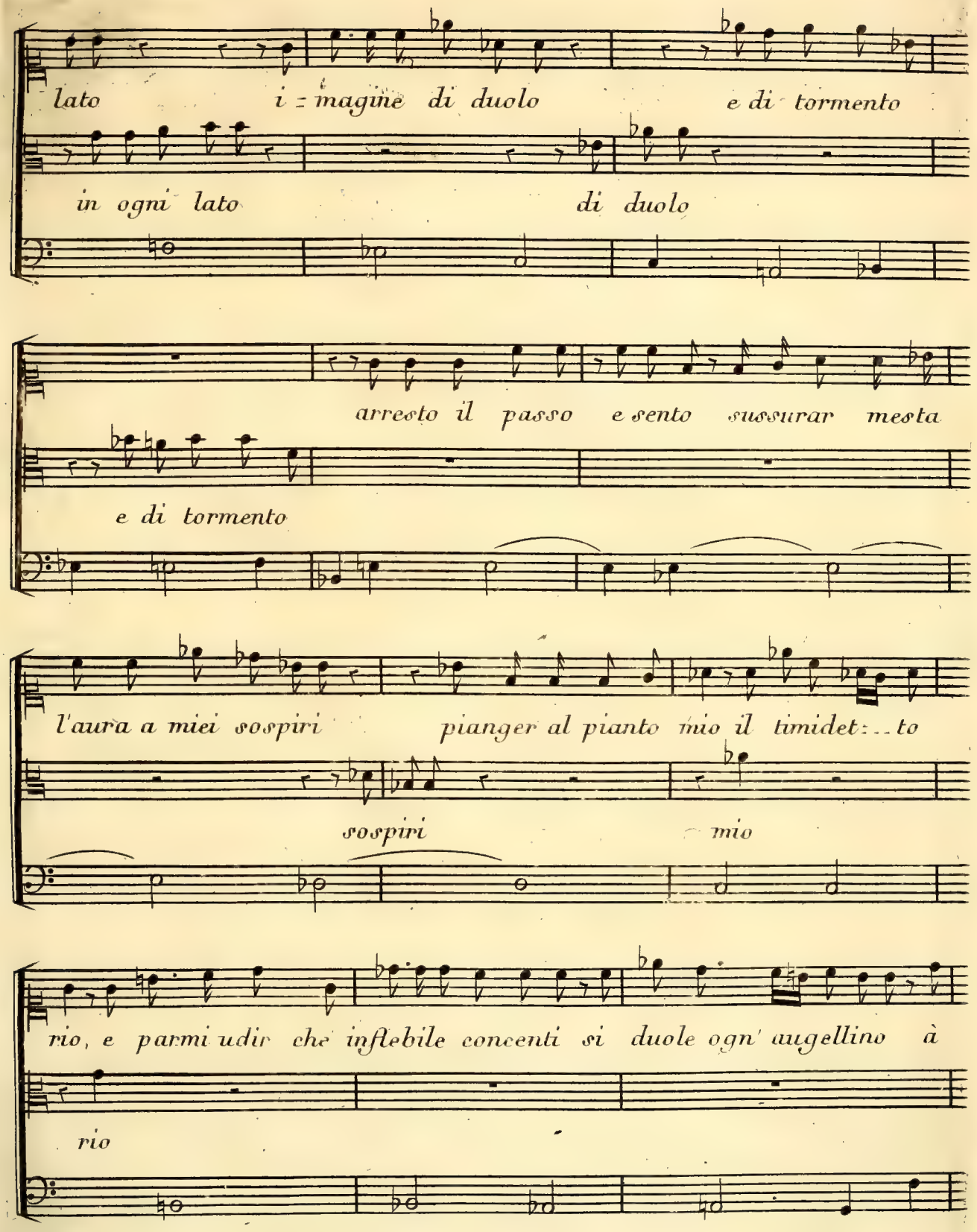
-li--ce ni---so dell' infe-----li-------ce infe---li----------ce

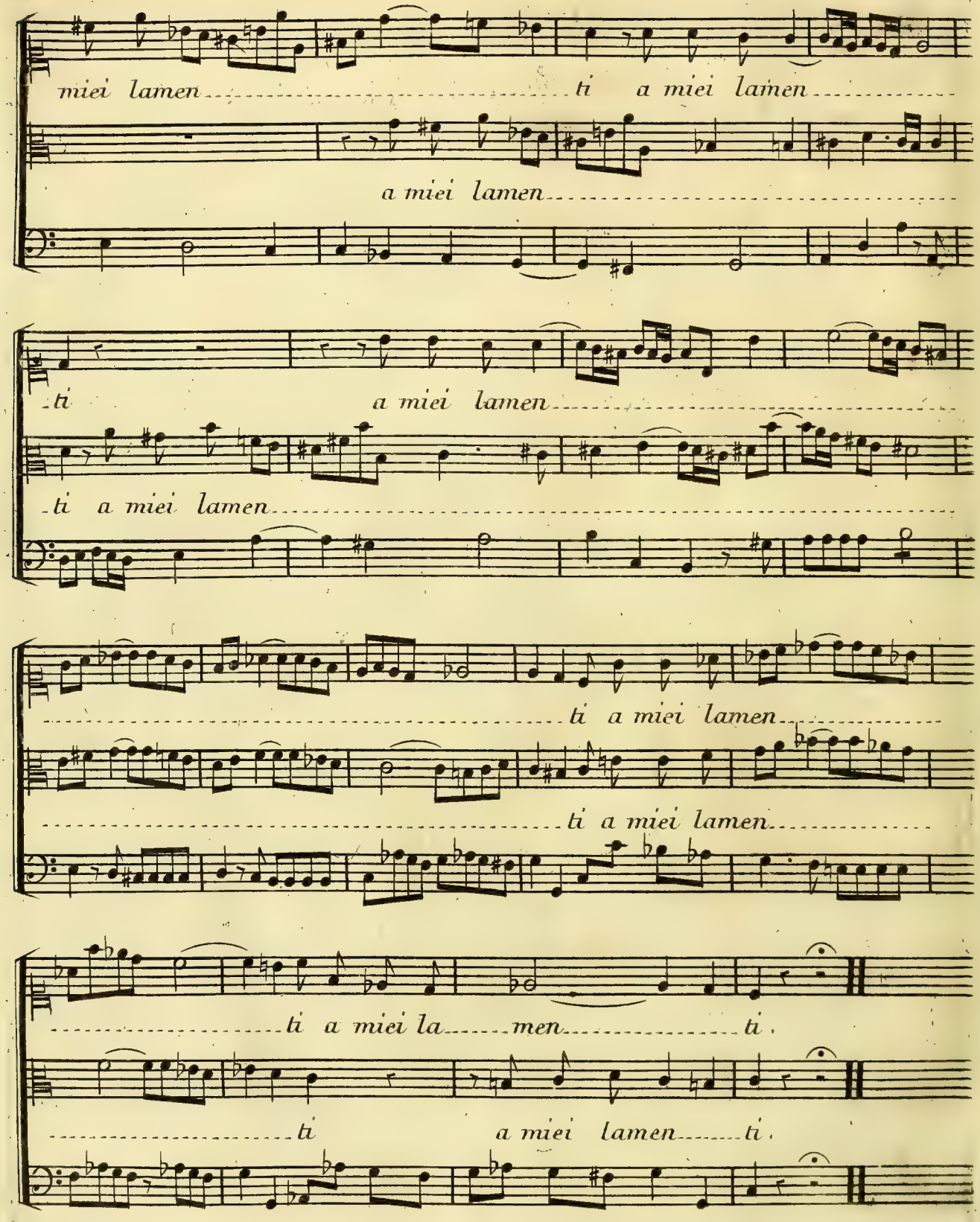
niso. ah! che privo del bene traggo le notti e i

niso. recitat.



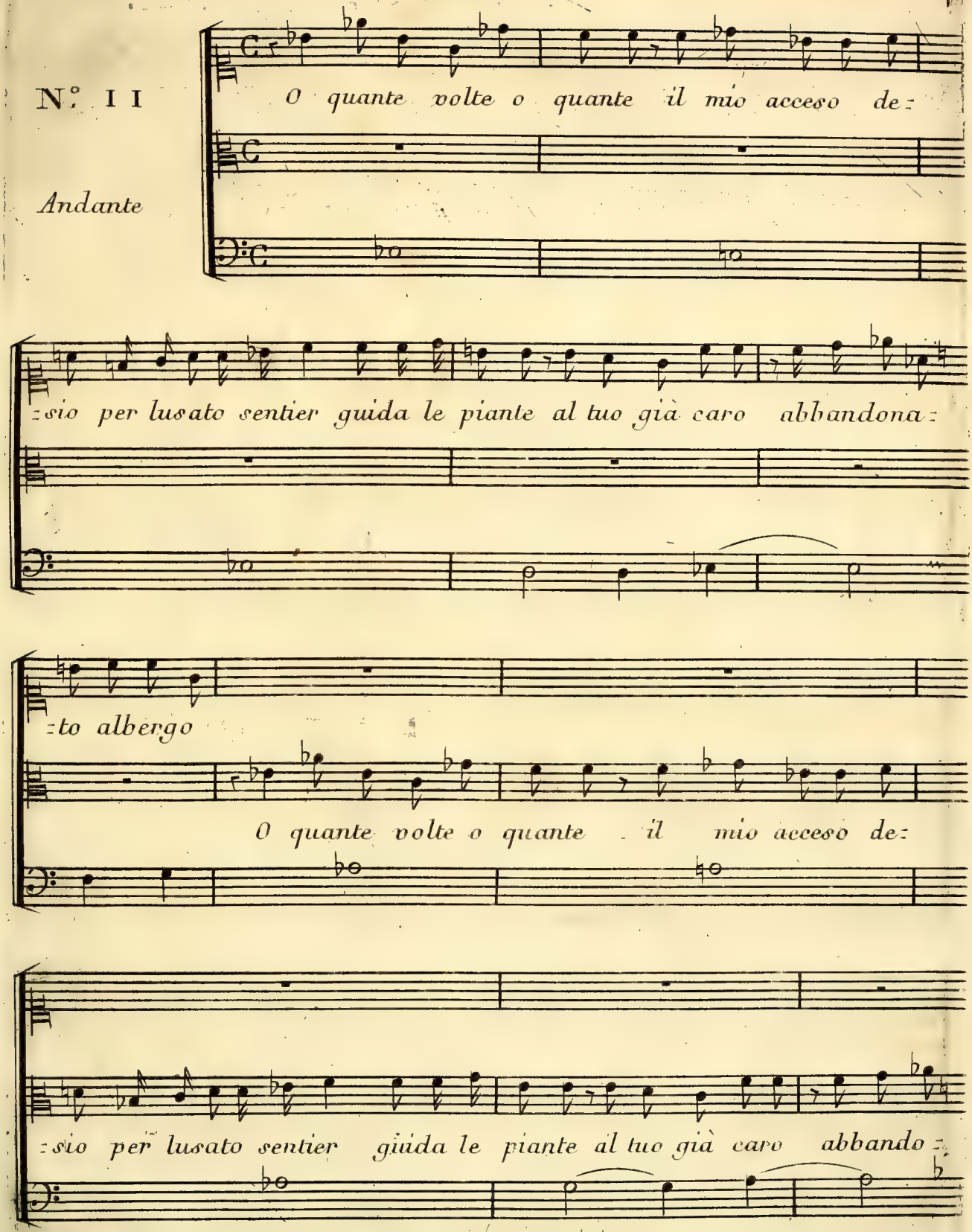

giorni trà lacrime e sospir, trà affanni e pe----------ne
ah
che privo del bene traggo le notti e i giorni trà lacrime e sos-
e sol ta...lora al-
-pir, tra affanni e pe----------ne
-la campagna al bosco porto il piè dispe-rato rimiro in ogni

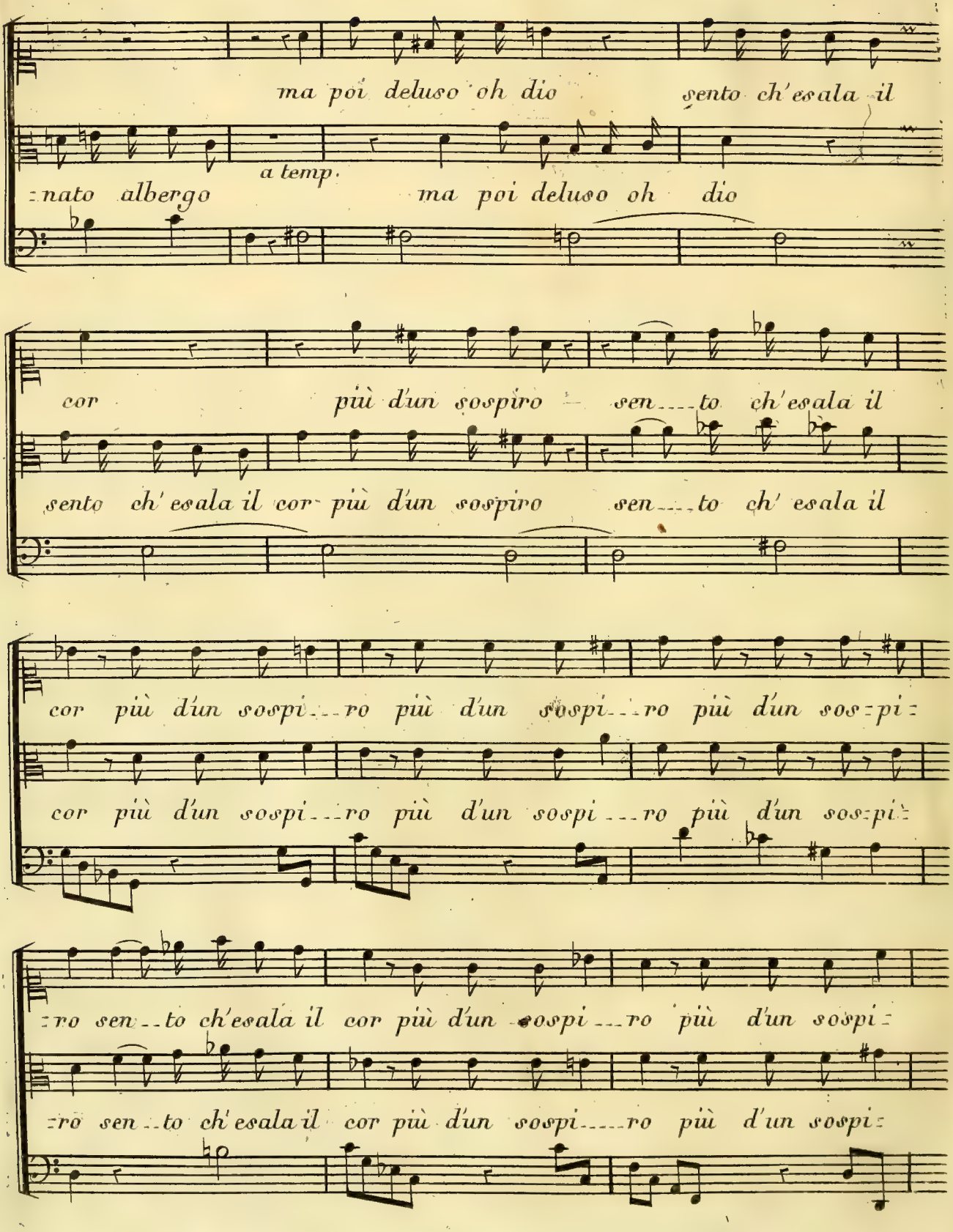

lato i = magine di duolo e di tormento
in ogni lato di duolo
arresto il passo e sento sussurar mesta
e di tormento
l'aura a miei sospiri pianger al pianto mio il timidet:..to
sospiri mio
rio, e parmi udir che inflebile concenti si duole ogn' augellino à
rio

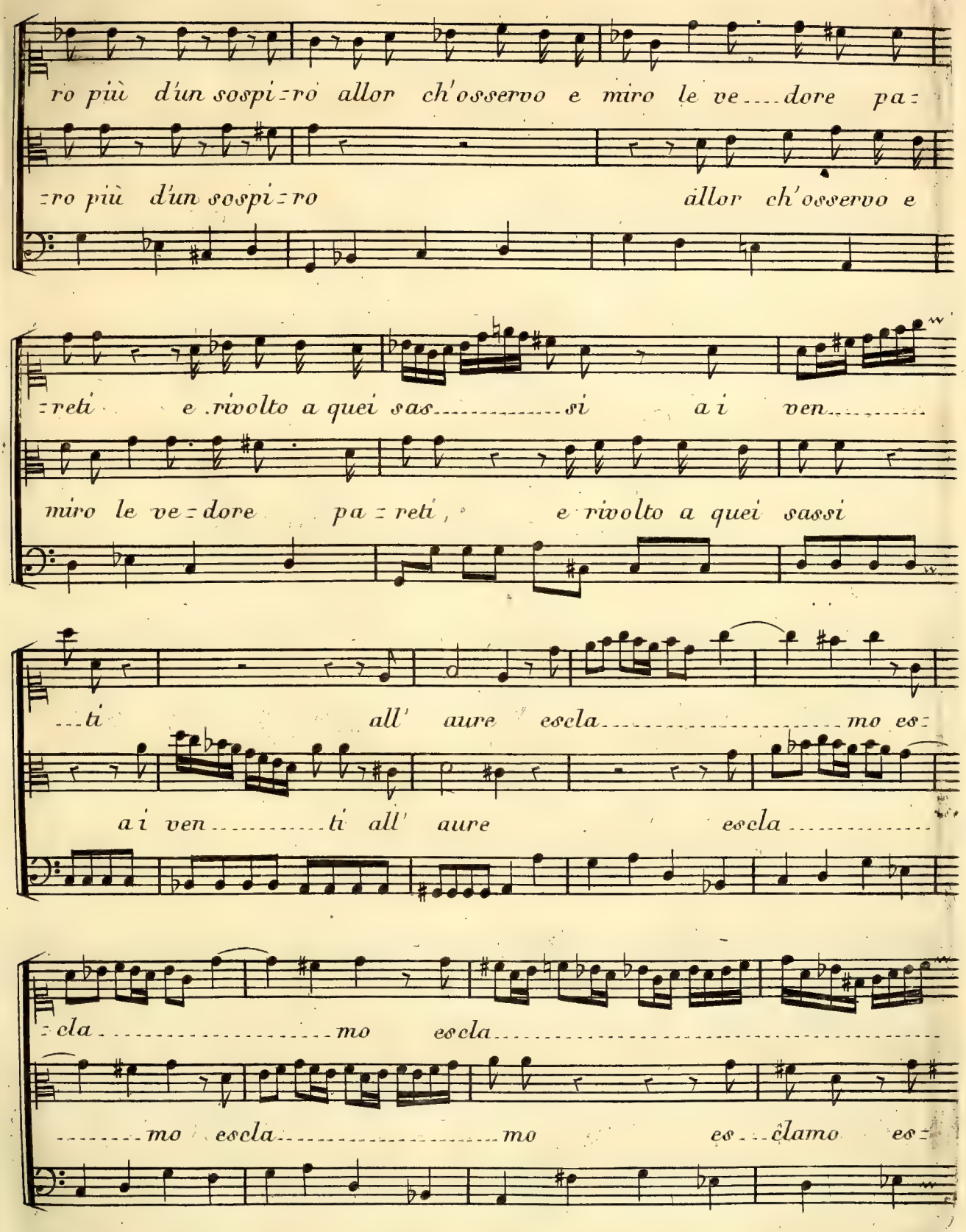

miei lamen ti a miei lamen
a miei lamen
ti a miei lamen
ti a miei lamen
ti a miei lamen
ti a miei lamen
ti a miei la men ti
ti a miei lamen ti

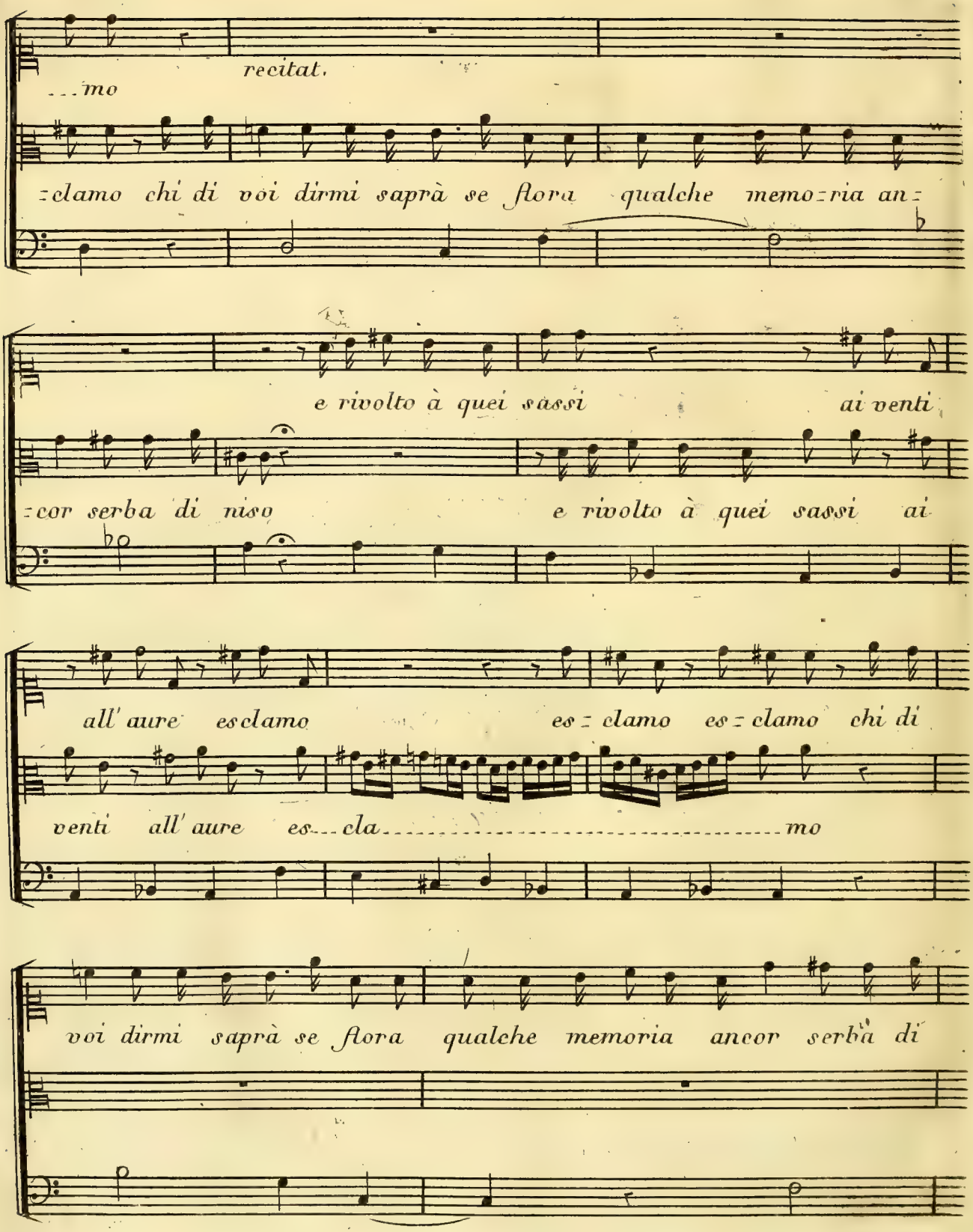
N.° 11

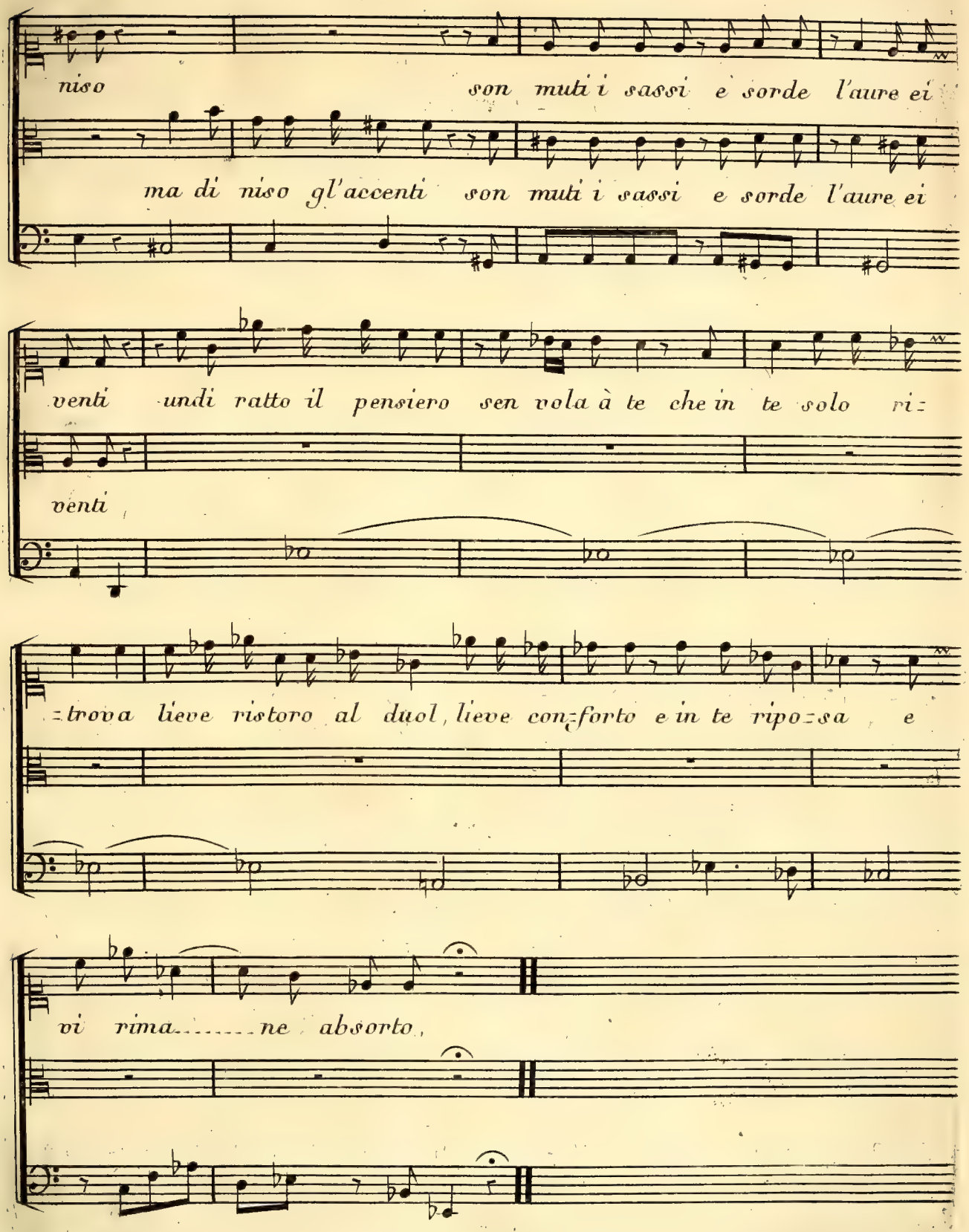
Andante


O quante volte o quante il mio acceso de=
=sio per lusato sentier guida le piante al tuo già caro abbandona=
=to albergo
O quante volte o quante il mio acceso de=
=sio per lusato sentier guida le piante al tuo già caro abbando=


ma poi deluso oh dio sento ch'esala il
a temp.
:nato albergo ma poi deluso oh dio
cor più d'un sospiro sen___to ch'esala il
sento ch'esala il cor più d'un sospiro sen___to ch'esala il
cor più d'un sospi___ro più d'un sospi___ro più d'un sos:pi:
cor più d'un sospi___ro più d'un sospi___ro più d'un sos:pi:
:ro sen__to ch'esala il cor più d'un sospi___ro più d'un sospi:
:ro sen__to ch'esala il cor più d'un sospi____ro più d'un sospi:

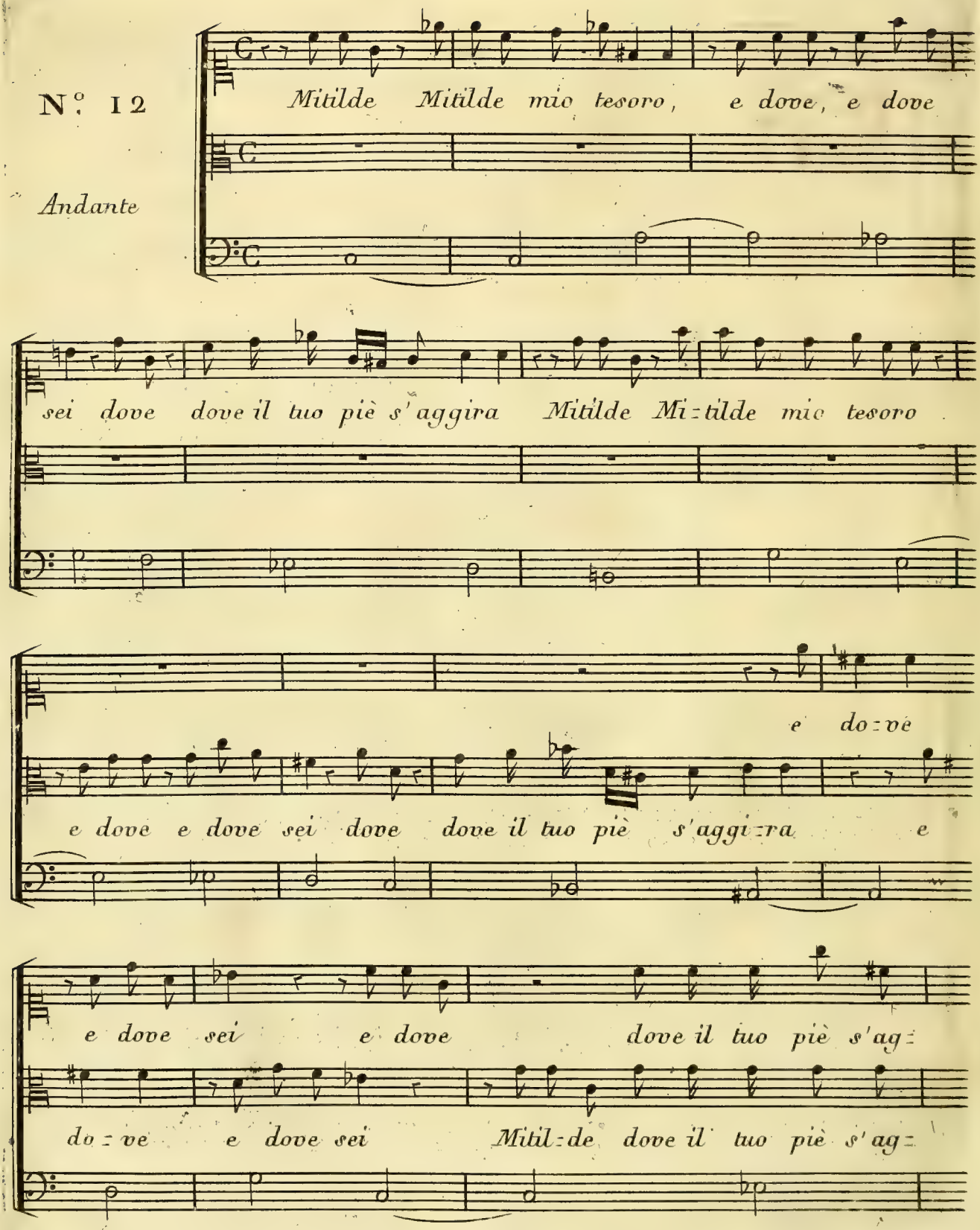

ro più d'un sospi=ro allor ch'osservo e miro le ve....dore pa=
=ro più d'un sospi=ro allor ch'osservo e
=reti e rivolto a quei sas.....si a i ven.....
miro le ve=dore pa=reti, e rivolto a quei sassi
...ti all' aure escla.....mo es=
a i ven.....ti all' aure escla.....
=cla.....mo escla.....
.....mo escla.....mo es...clamo es=

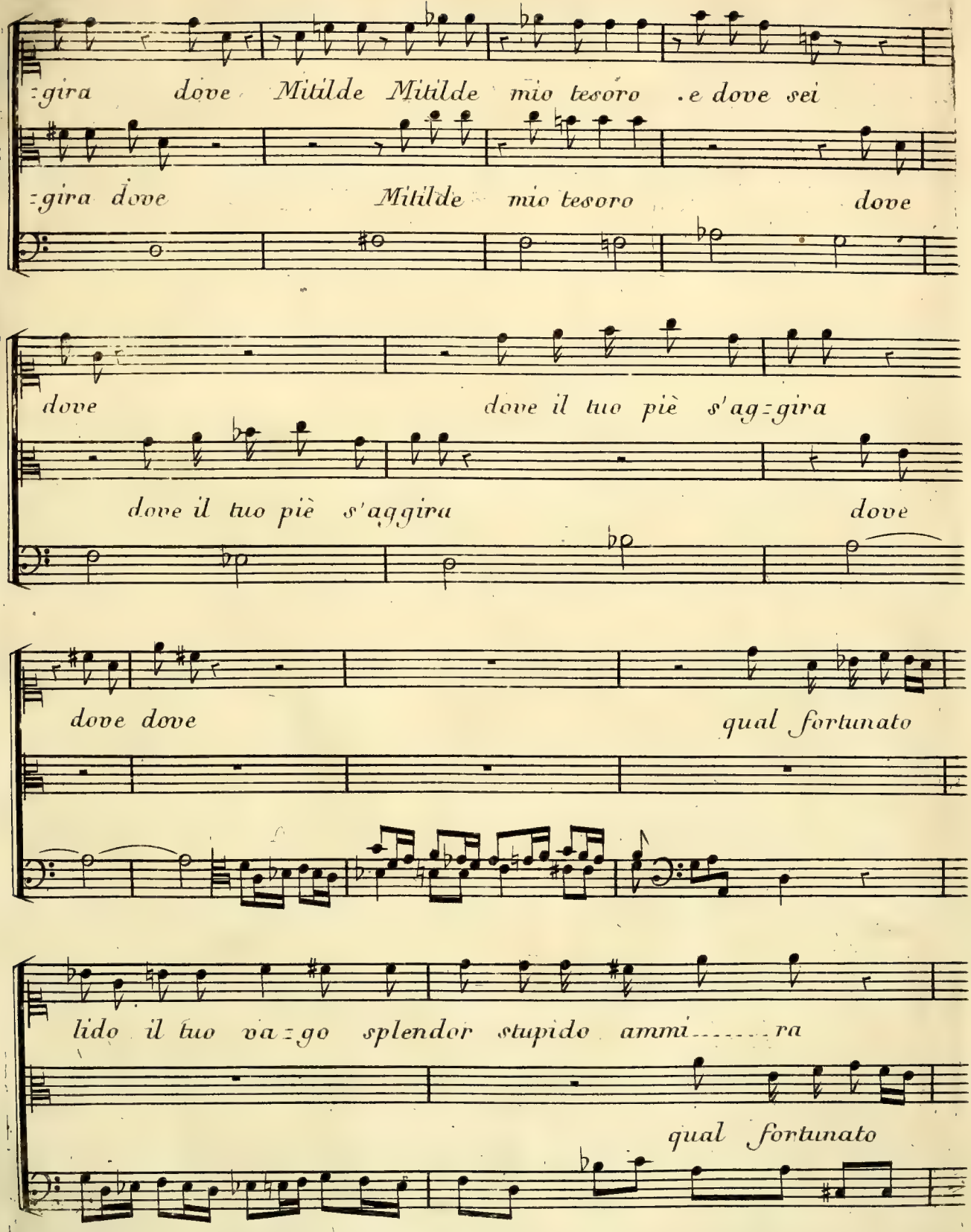

...mo
recitat.
=clamo chi di voi dirmi saprà se flora qualche memo=ria an=
e rivolto à quei sassi ai venti
=cor serba di niso e rivolto à quei sassi ai
all' aure esclamo es=clamo es=clamo chi di
venti all' aure es...cla.....mo
voi dirmi saprà se flora qualche memoria ancor serba di

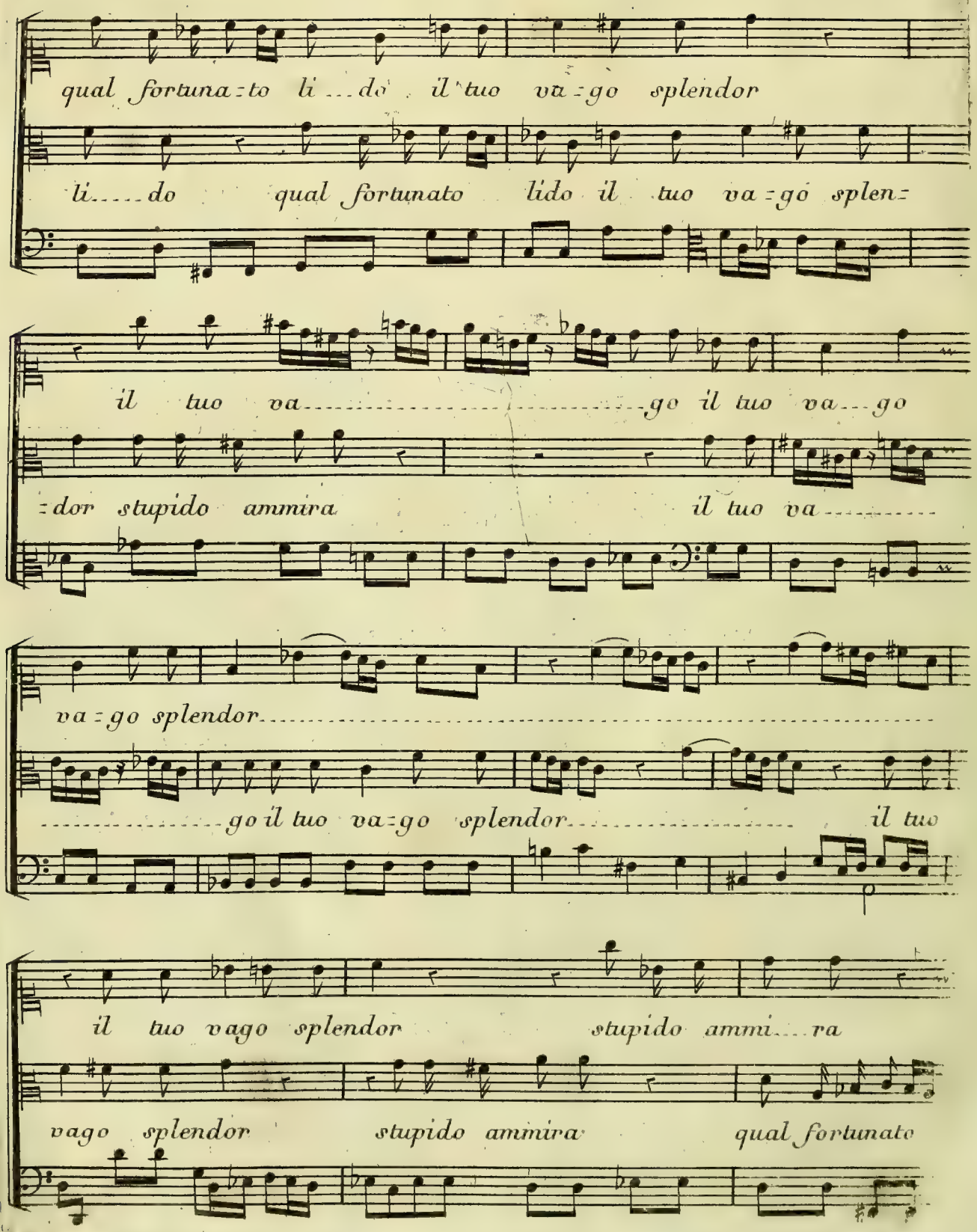

niso son muti i sassi e sorde l'aure ei
ma di niso gl'accenti son muti i sassi e sorde l'aure ei
venti undi ratto il pensiero sen vola à te che in te solo ri=
venti
=trova lieve ristoro al duol, lieve con=forto e in te ripo=sa e
vi rima.....ne absorto,

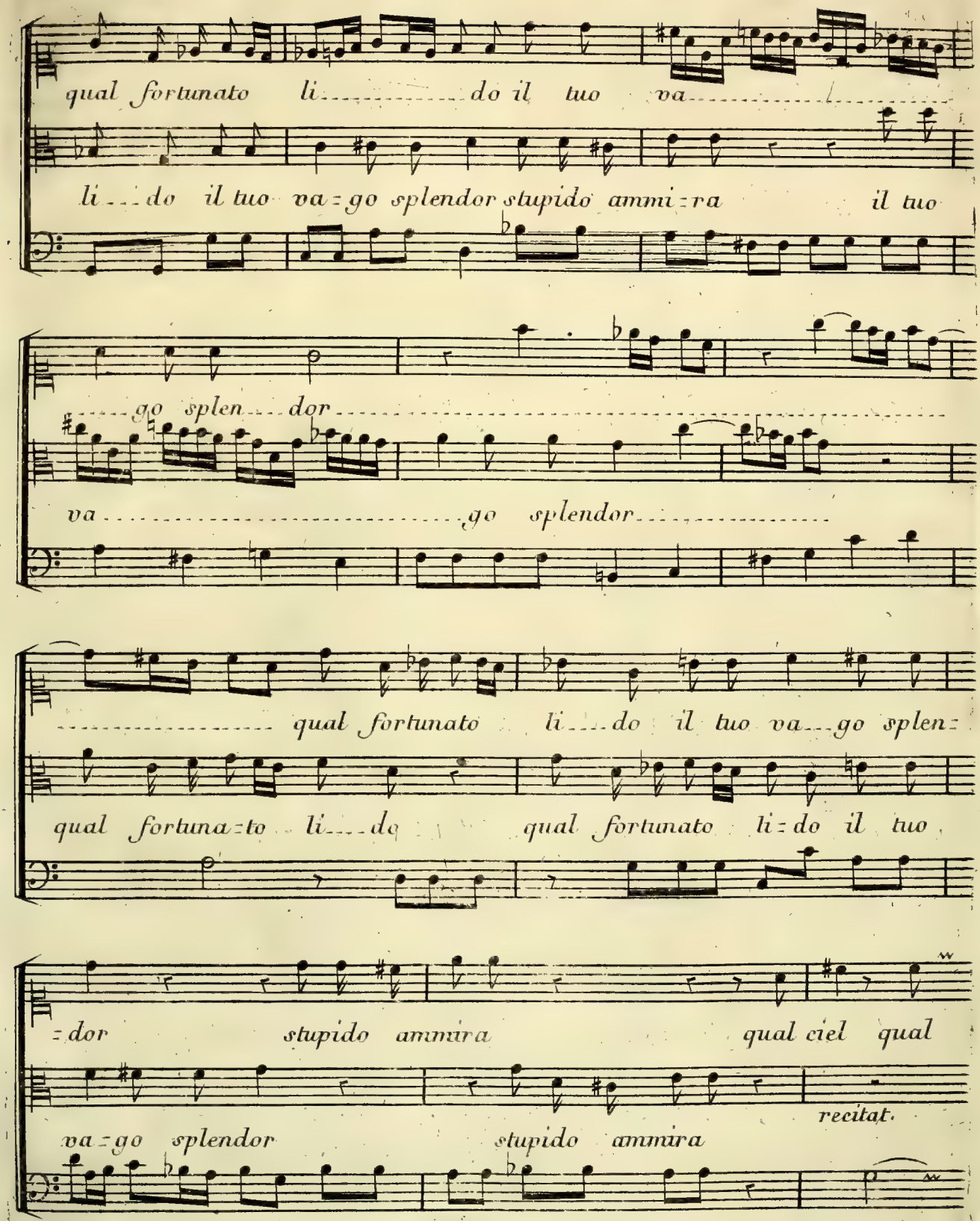
N.° 12

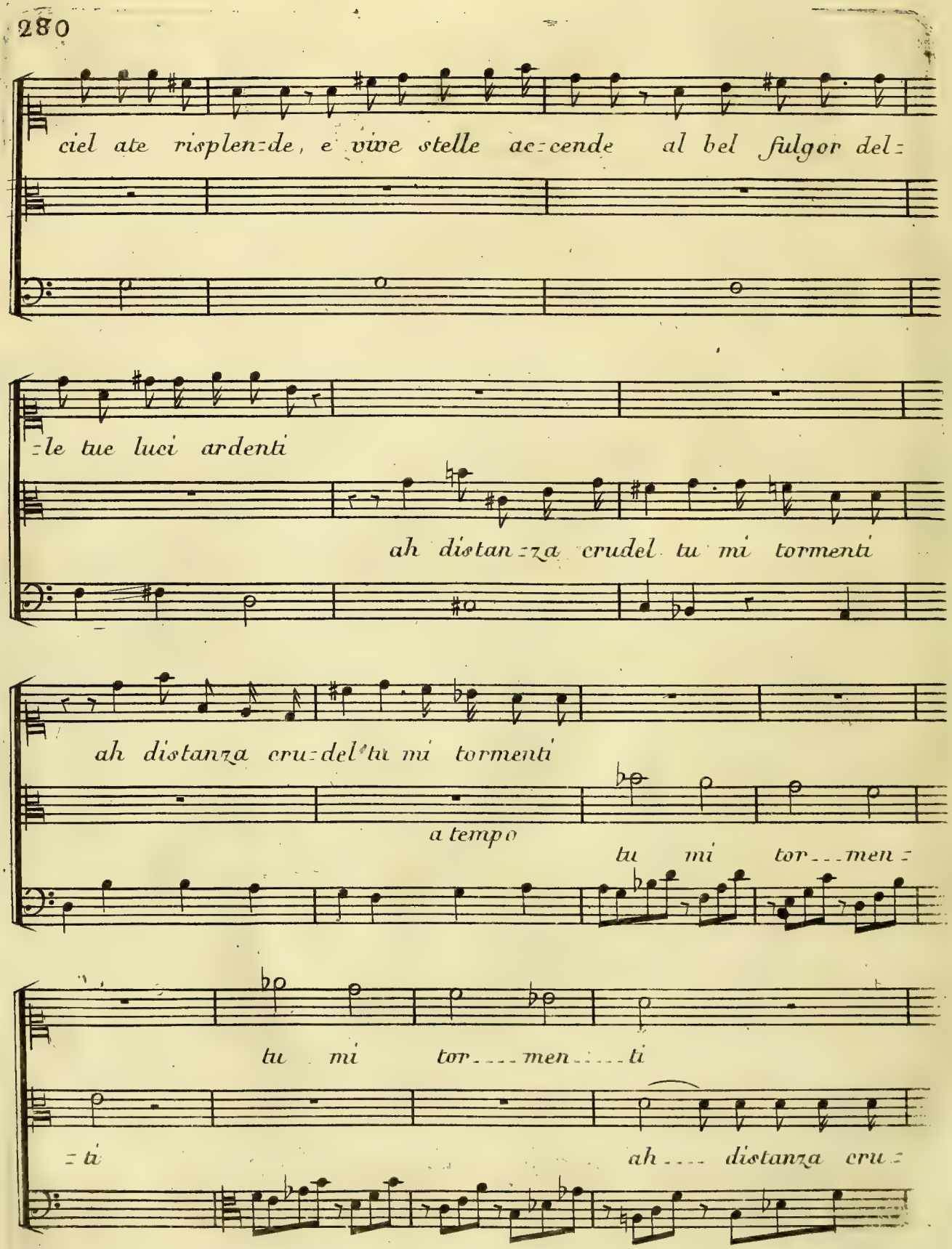
Andante

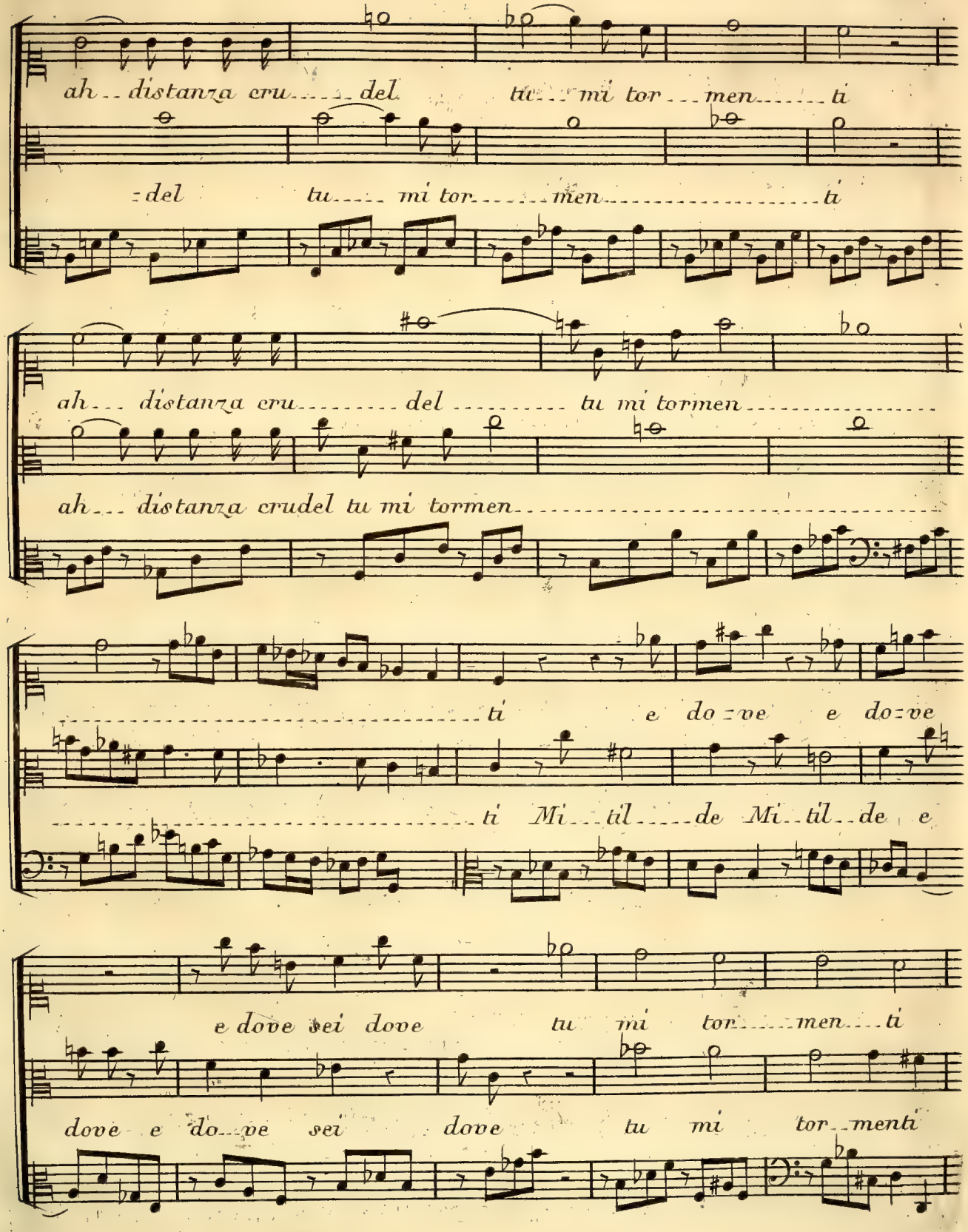

Mitilde Mitilde mio tesoro, e dove, e dove
sei dove dove il tuo piè s'aggira Mitilde Mi=tilde mio tesoro
e dove
e dove e dove sei dove dove il tuo piè s'aggi=ra e
e dove sei e dove dove il tuo piè s'ag=
do=ve e dove sei Mitil=de dove il tuo piè s'ag=

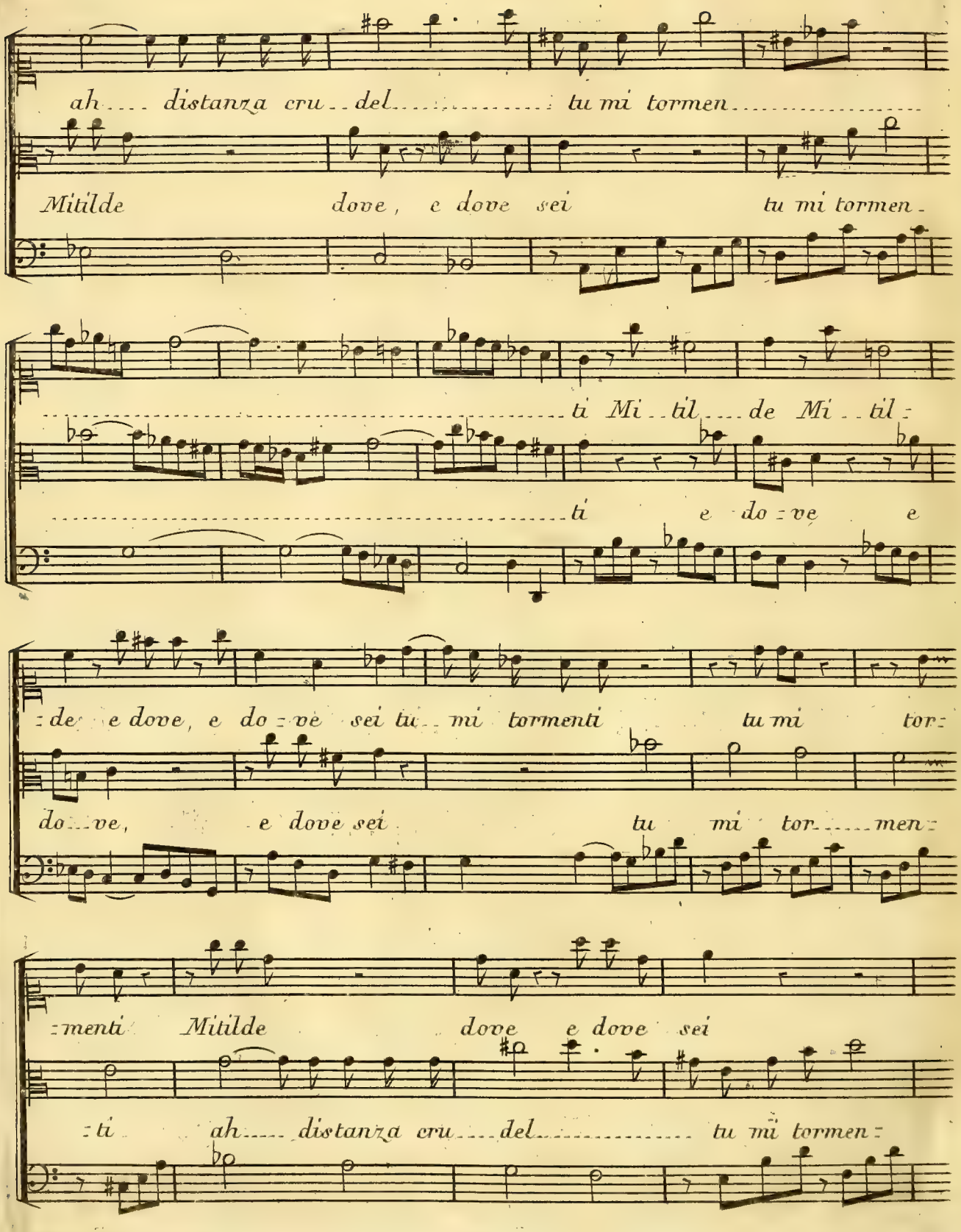

:gira dove Mitilde Mitilde mio tesoro .e dove sei
:gira dove Mitilde mio tesoro dove
dove dove il tuo piè s'ag:gira
dove il tuo piè s'aggira dove
dove dove qual fortunato
lido il tuo va:go splendor stupido ammi.....ra
qual fortunato

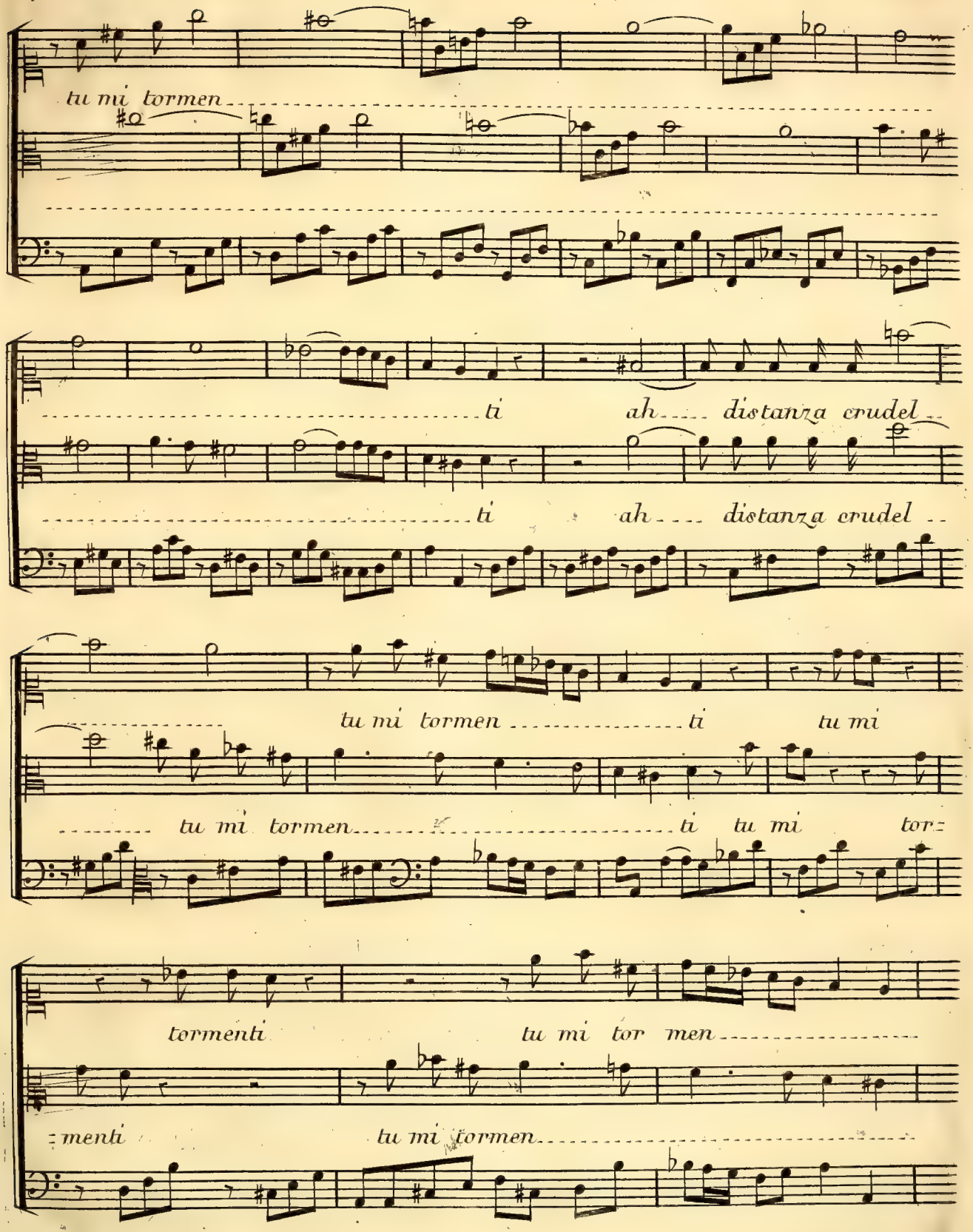

qual fortuna=to li...do il tuo va=go splendor
li.....do qual fortunato lido il tuo va=go splen=
il tuo va.....go il tuo va...go
=dor stupido ammira il tuo va.....
va=go splendor.....
.....go il tuo va=go splendor..... il tuo
il tuo vago splendor stupido ammi...ra
vago splendor stupido ammira qual fortunato

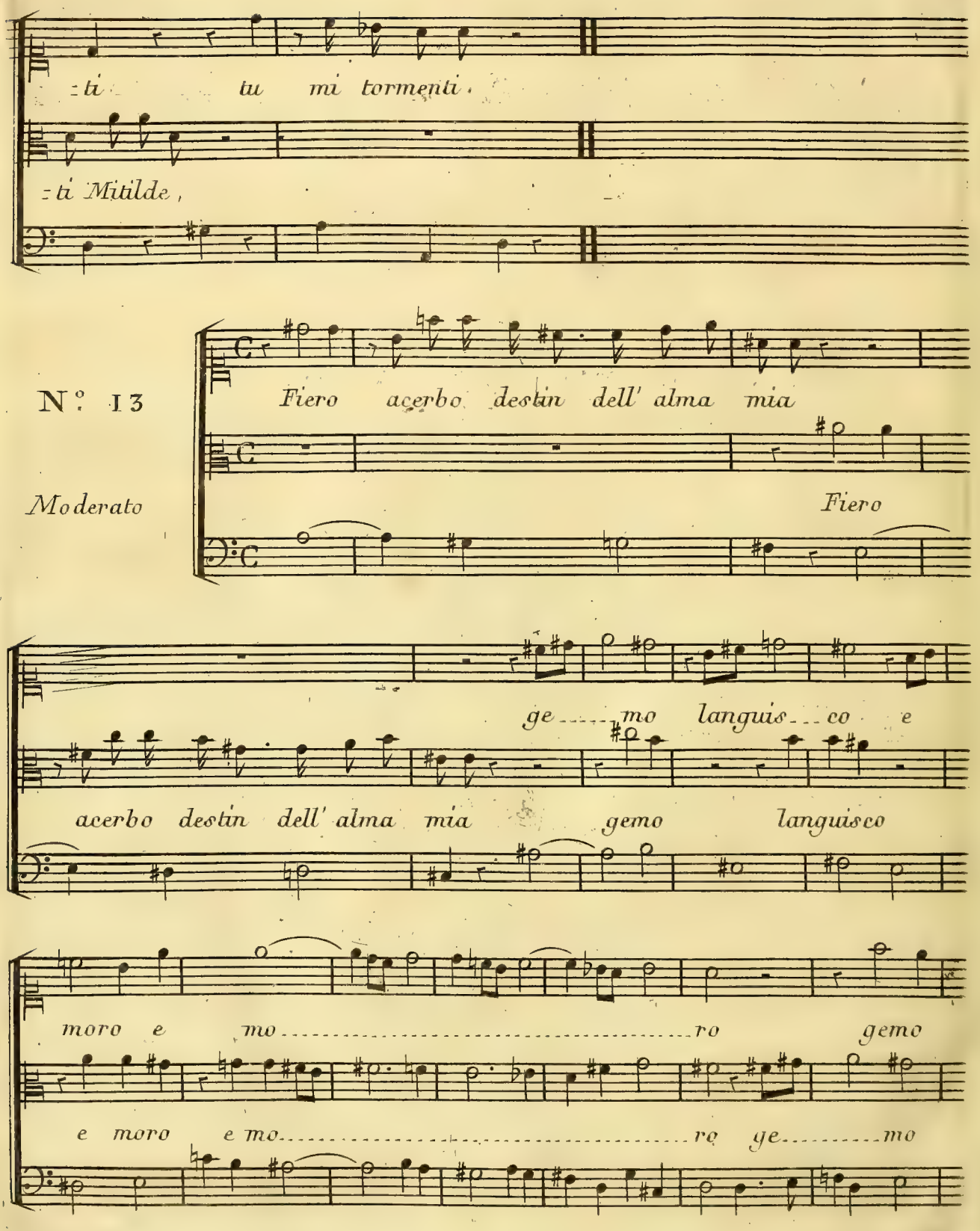

qual fortunato li do il tuo va
li do il tuo va=go splendor stupido ammi=ra il tuo
go splen dor
va go splendor
qual fortunato li do il tuo va go splen=
qual fortuna=to li do qual fortunato li=do il tuo
=dor stupido ammira qual ciel qual
recitat.
va=go splendor stupido ammira

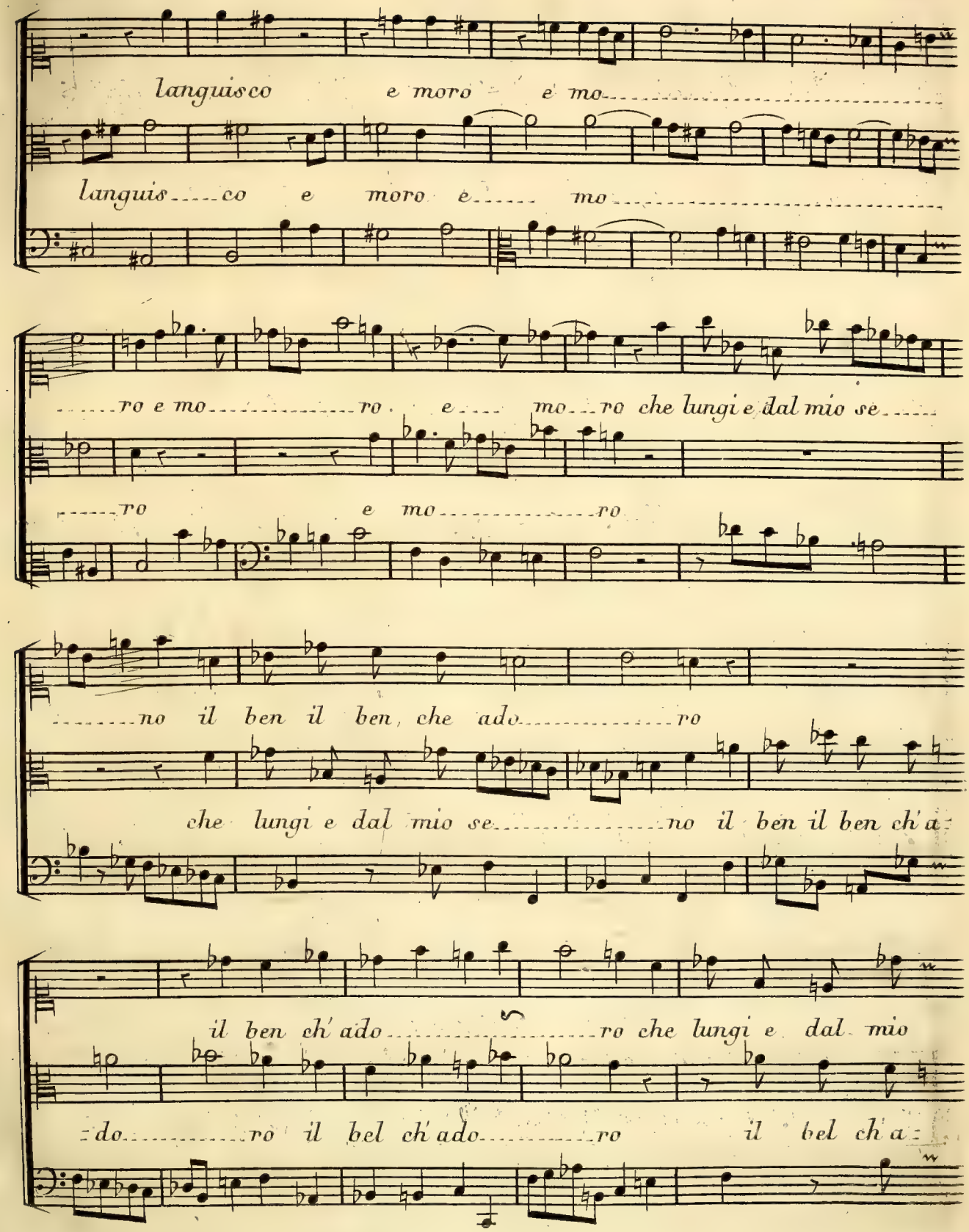

ciel ate risplen=de, e vive stelle ac=cende al bel fulgor del=
=le tue luci ardenti
ah distan=za crudel tu mi tormenti
ah distanza cru=del tu mi tormenti
a tempo
tu mi tor...men=
tu mi tor....men.....ti
=ti
ah.... distanza cru=

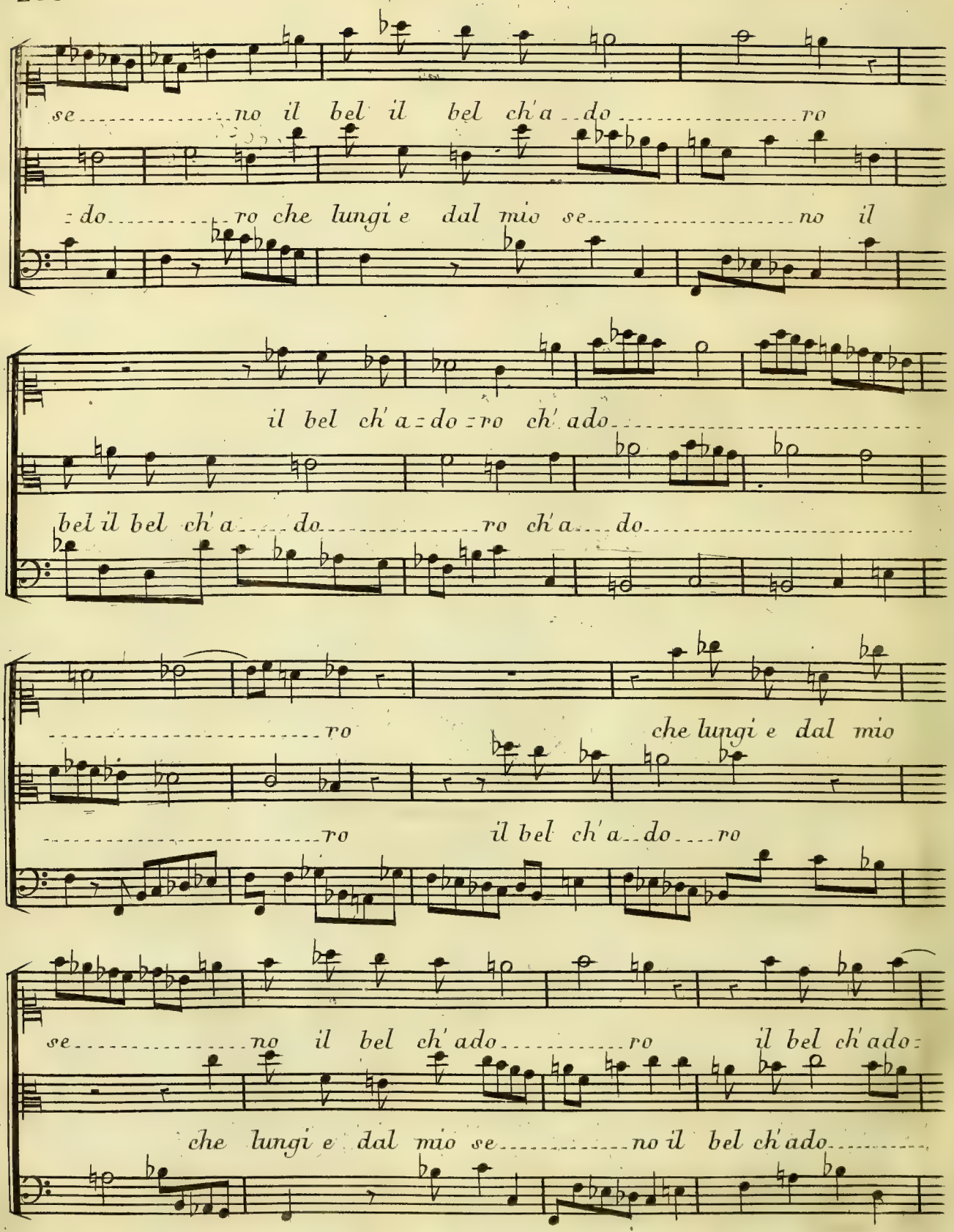

ah distanza cru del tu mi tor men ti
del tu mi tor men ti
ah distanza cru del tu mi tormen
ah distanza crudel tu mi tormen
ti e do ve e do ve
ti Mi til de Mi til de e
e dove sei dove tu mi tor men ti
dove e do ve sei dove tu mi tor menti

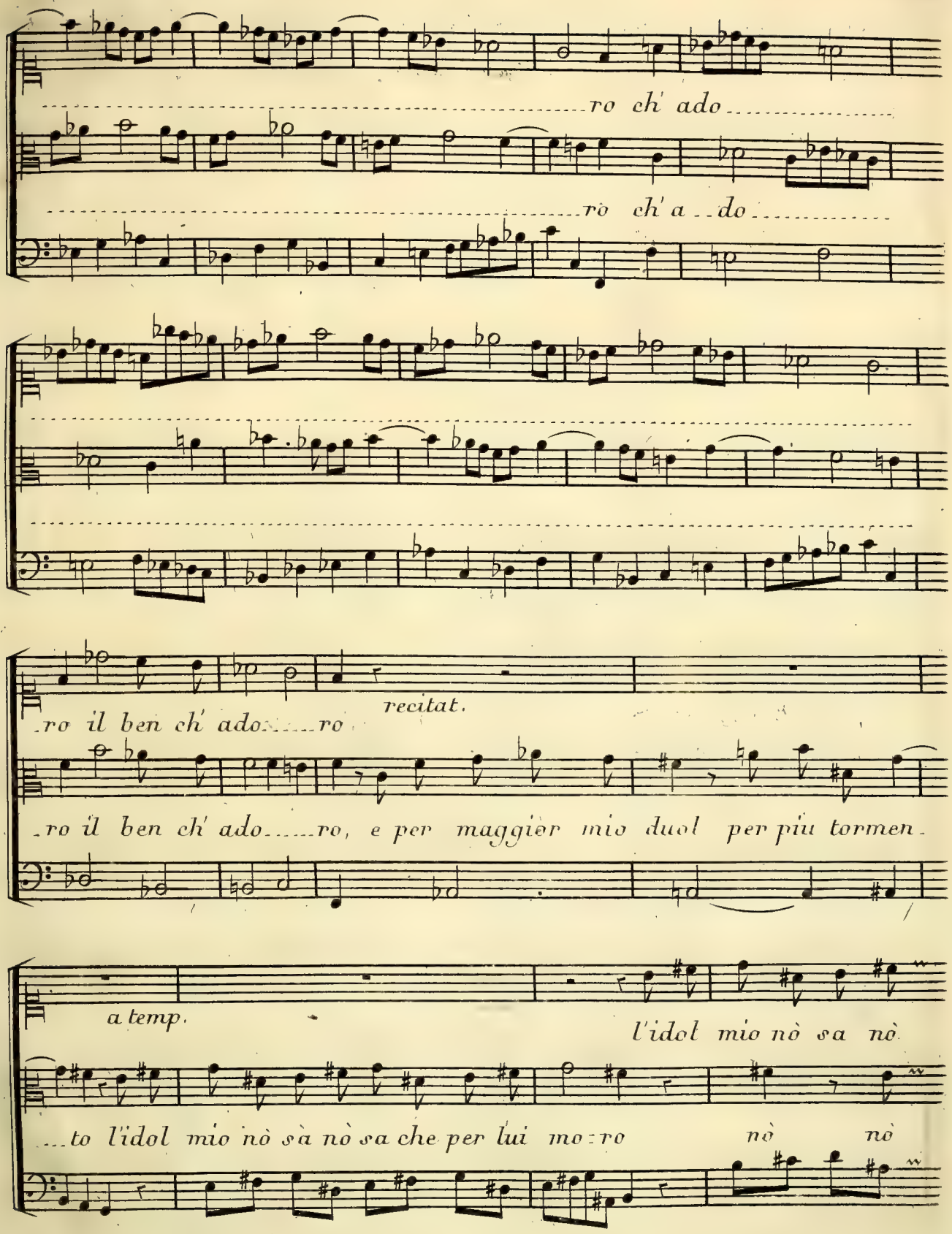

ah.... distanza cru..del..... tu mi tormen.....
Mitilde dove, e dove sei tu mi tormen-
.....ti Mi..til....de Mi..til-
.....ti e do-ve e
-de e dove, e do-ve sei tu..mi tormenti tu mi tor-
do..ve, e dove sei tu mi tor.....men-
-menti Mitilde dove e dove sei
-ti ah.....distanza cru....del..... tu mi tormen-

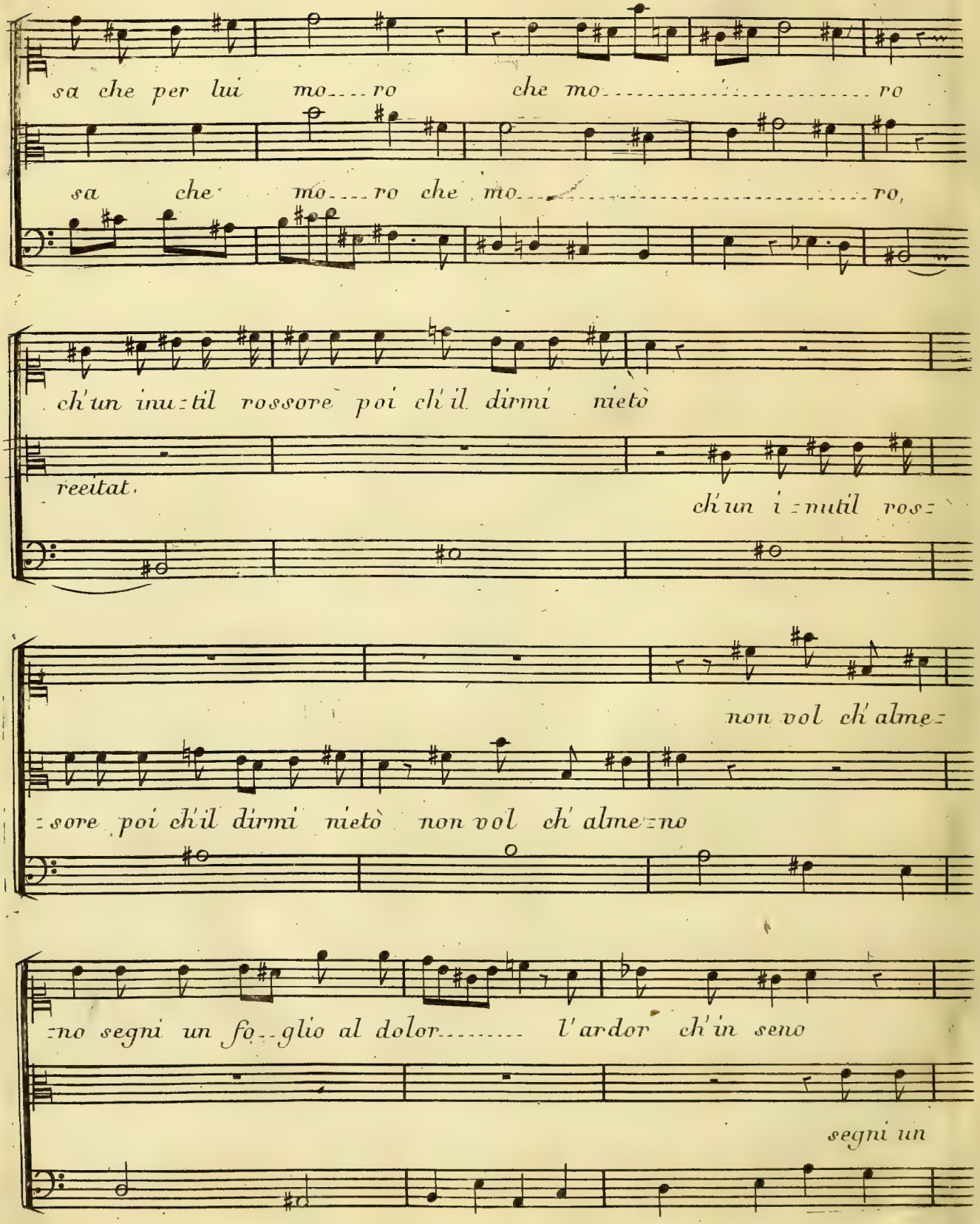

tu mi tormen
ti ah distanza crudel
ti ah distanza crudel
tu mi tormen ti tu mi
tu mi tormen ti tu mi tor=
tormenti tu mi tor men
=menti tu mi tormen

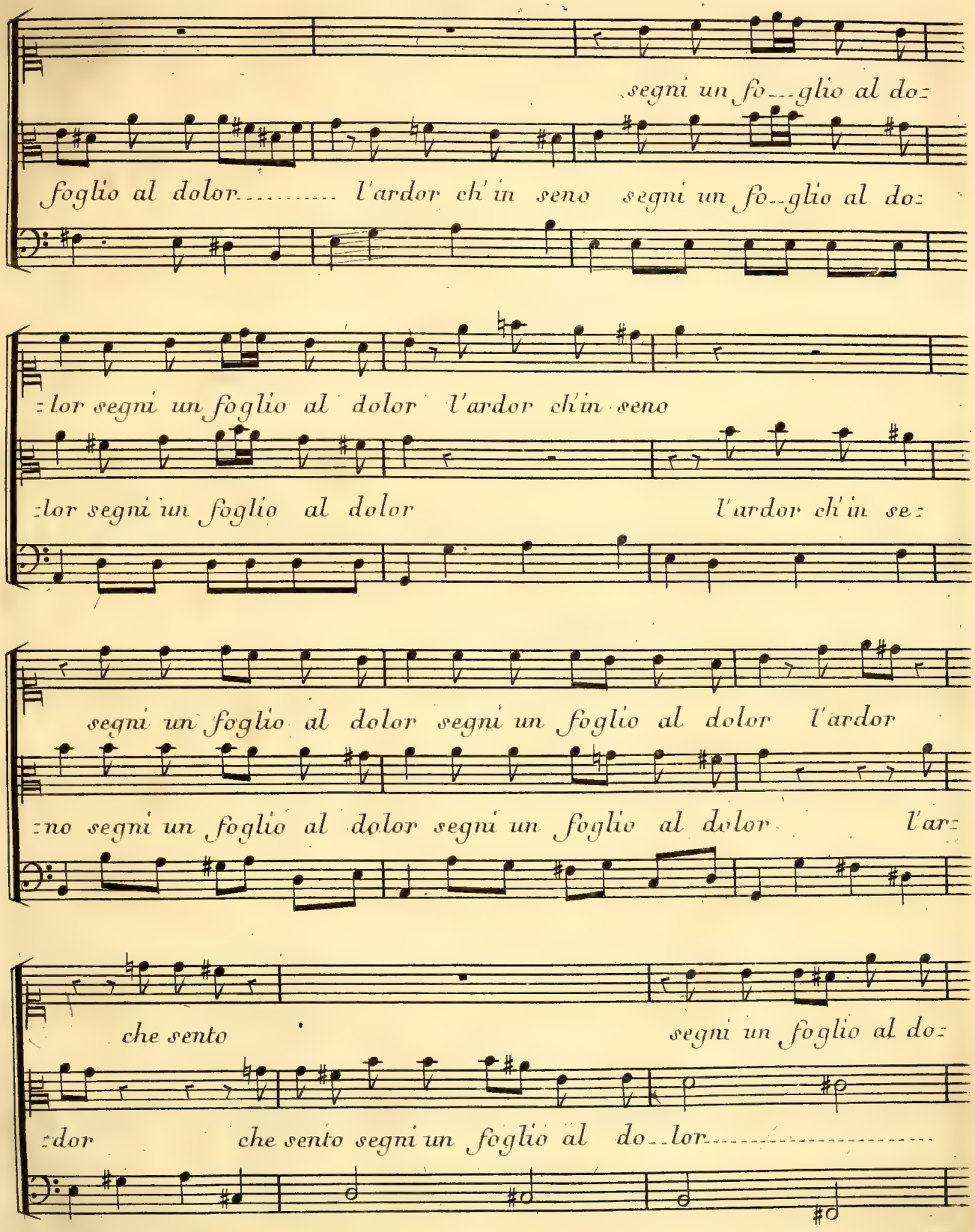

ti tu mi tormenti
ti Mitilde,
N.° 13
Moderato
Fiero acerbo destin dell' alma mia
Fiero
ge mo languis co e
acerbo destin dell' alma mia gemo languisco
moro e mo ro gemo
e moro e mo ro ge mo

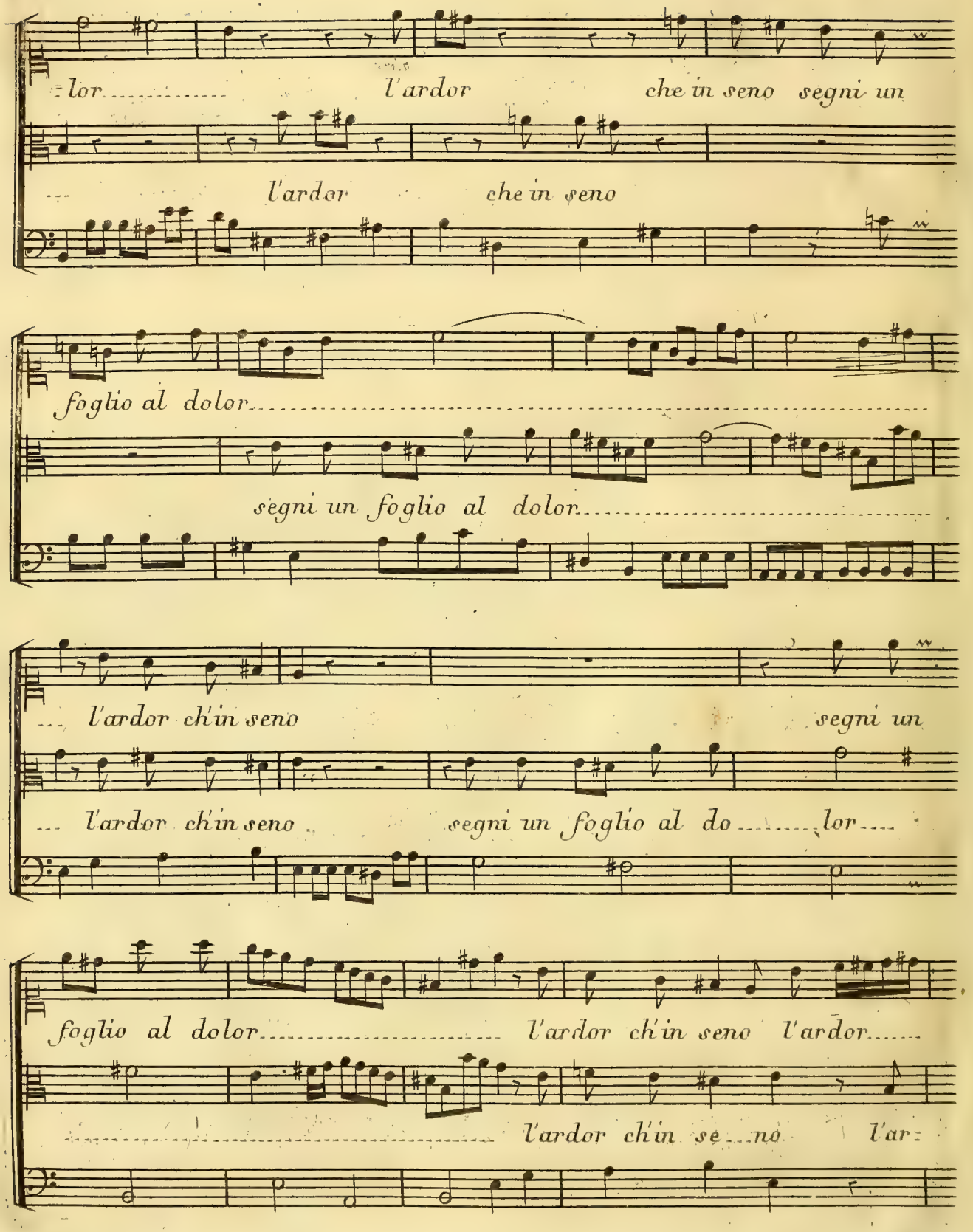

languisco e moro e mo
languis co e moro e mo
ro e mo ro e mo ro che lungi e dal mio se
ro e mo ro
no il ben il ben, che ado ro
che lungi e dal mio se no il ben il ben ch'a
il ben ch'ado ro che lungi e dal mio
do ro il bel ch'ado ro il bel ch'a

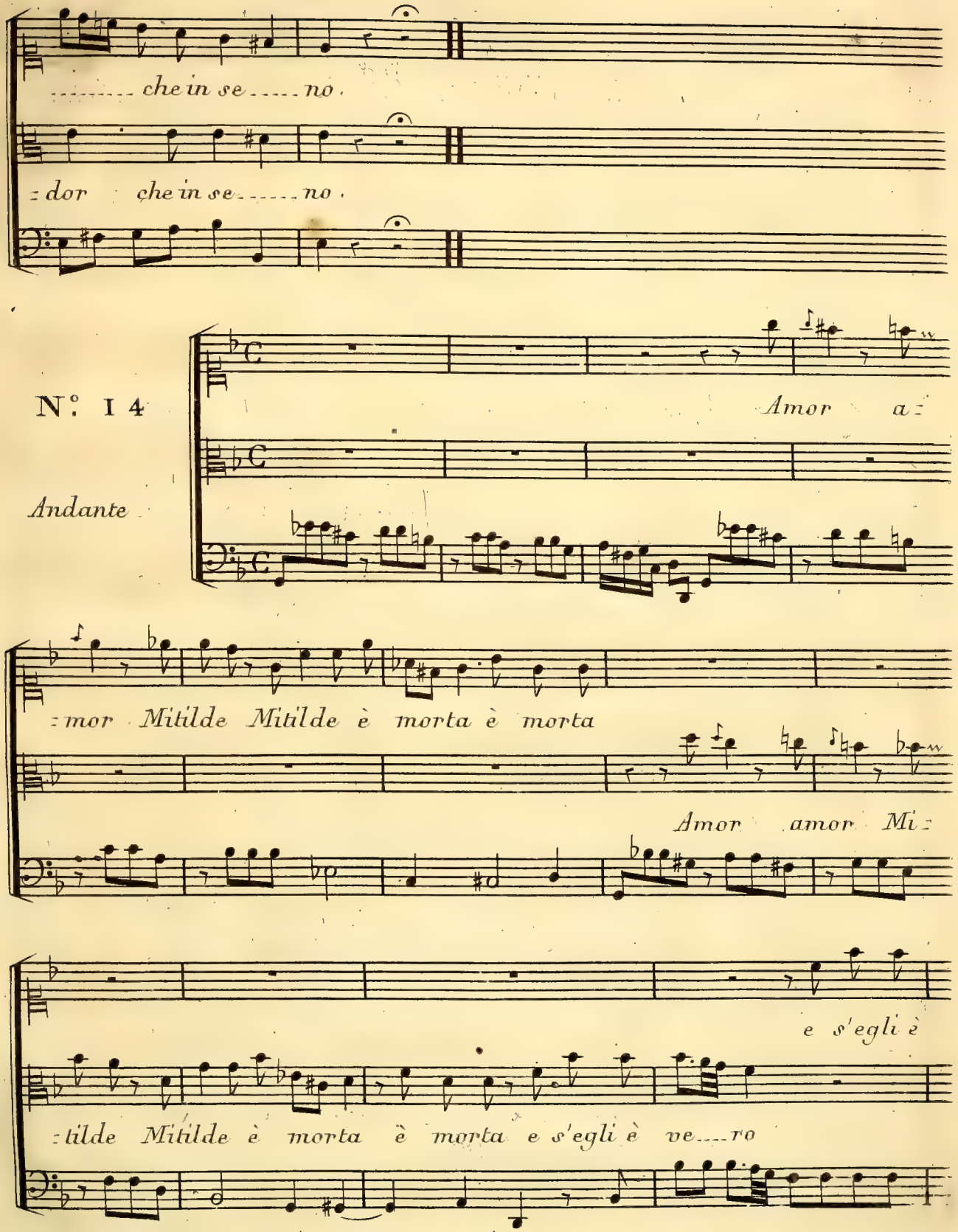

se no il bel il bel ch'a do ro
do ro che lungi e dal mio se no il
il bel ch'a do ro ch'ado
bel il bel ch'a do ro ch'a do
ro che lungi e dal mio
ro il bel ch'a do ro
se no il bel ch'ado ro il bel ch'ado
che lungi e dal mio se no il bel ch'ado

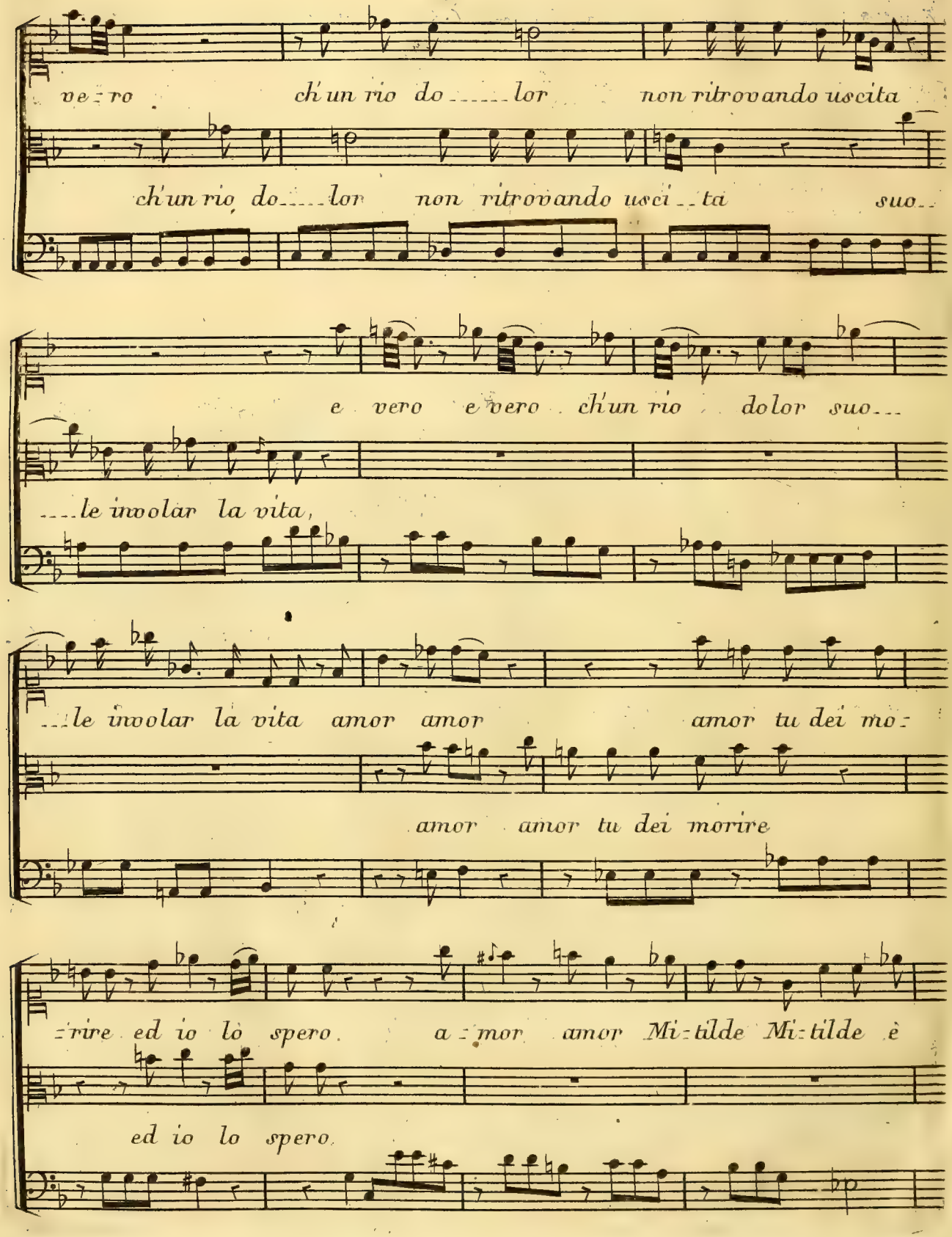

ro ch' ado
rò ch' a do
recitat.
ro il ben ch' ado ro
ro il ben ch' ado ro, e per maggior mio duol per più tormen
a temp.
l'idol mio nò sa nò
to l'idol mio nò sà nò sa che per lui mo ro
nò nò

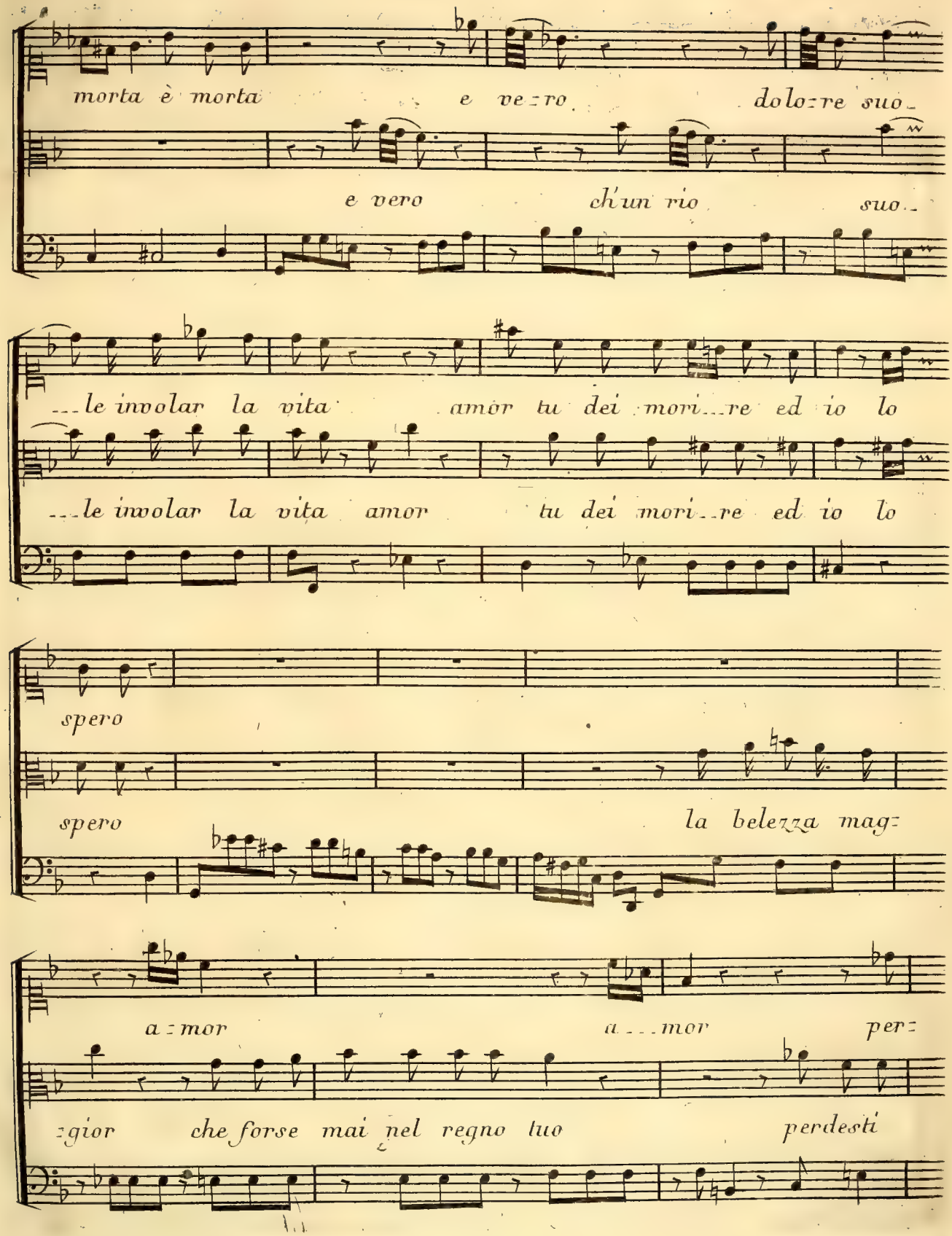

sa che per lui mo---ro che mo---ro
sa che mo---ro che mo---ro,
ch'un inu=til rossore poi ch'il dirmi nietò
reeitat.
ch'un i=nutil ros=
non vol ch'alme=
=sore poi ch'il dirmi nietò non vol ch'alme=no
=no segni un fo--glio al dolor--- l'ardor ch'in seno
segni un

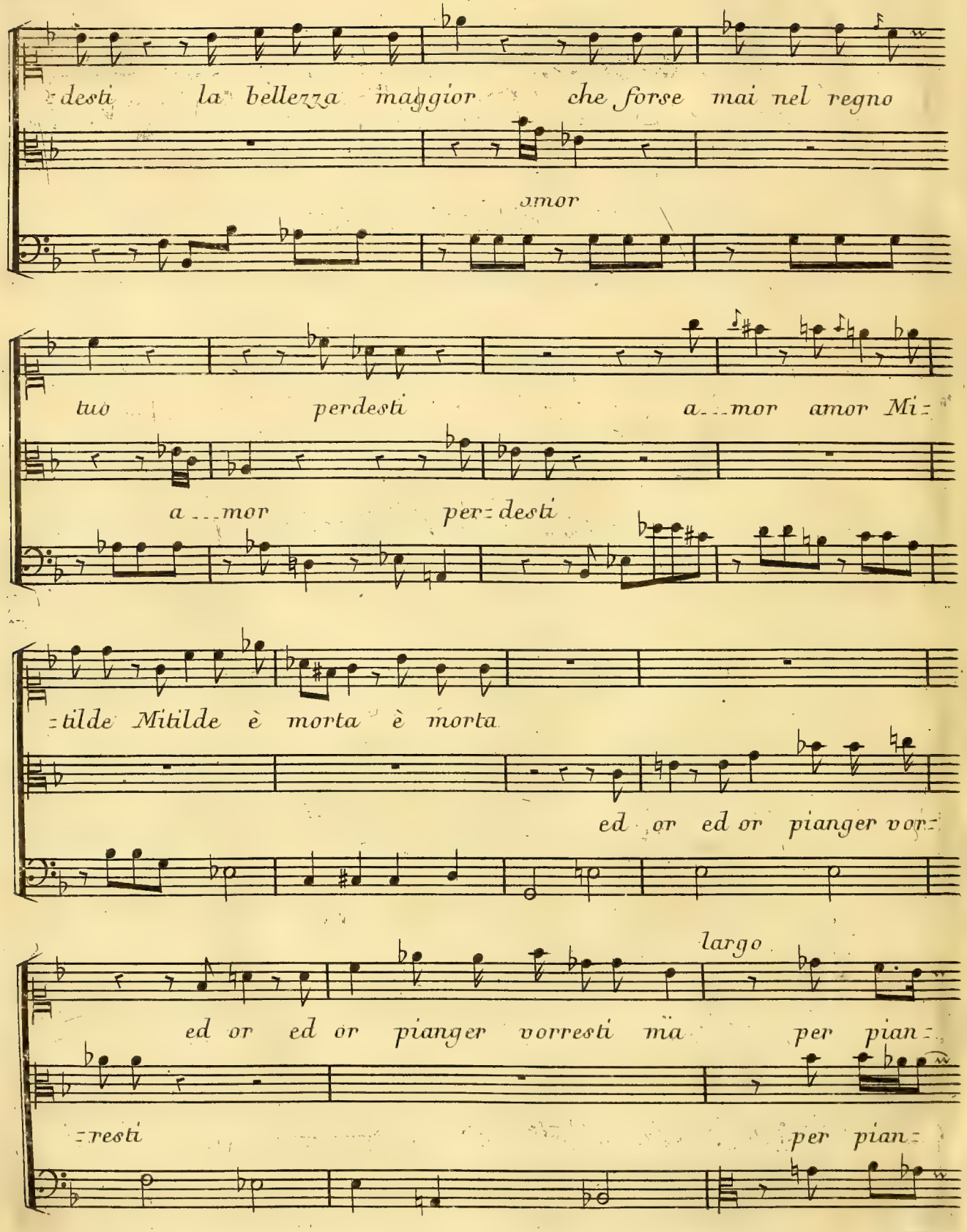

segni un fo--glio al do-
foglio al dolor..... l'ardor ch'in seno segni un fo--glio al do-
-lor segni un foglio al dolor l'ardor ch'in seno
-lor segni un foglio al dolor l'ardor ch'in se-
segni un foglio al dolor segni un foglio al dolor l'ardor
-no segni un foglio al dolor segni un foglio al dolor l'ar-
che sento segni un foglio al do-
-dor che sento segni un foglio al do--lor.....

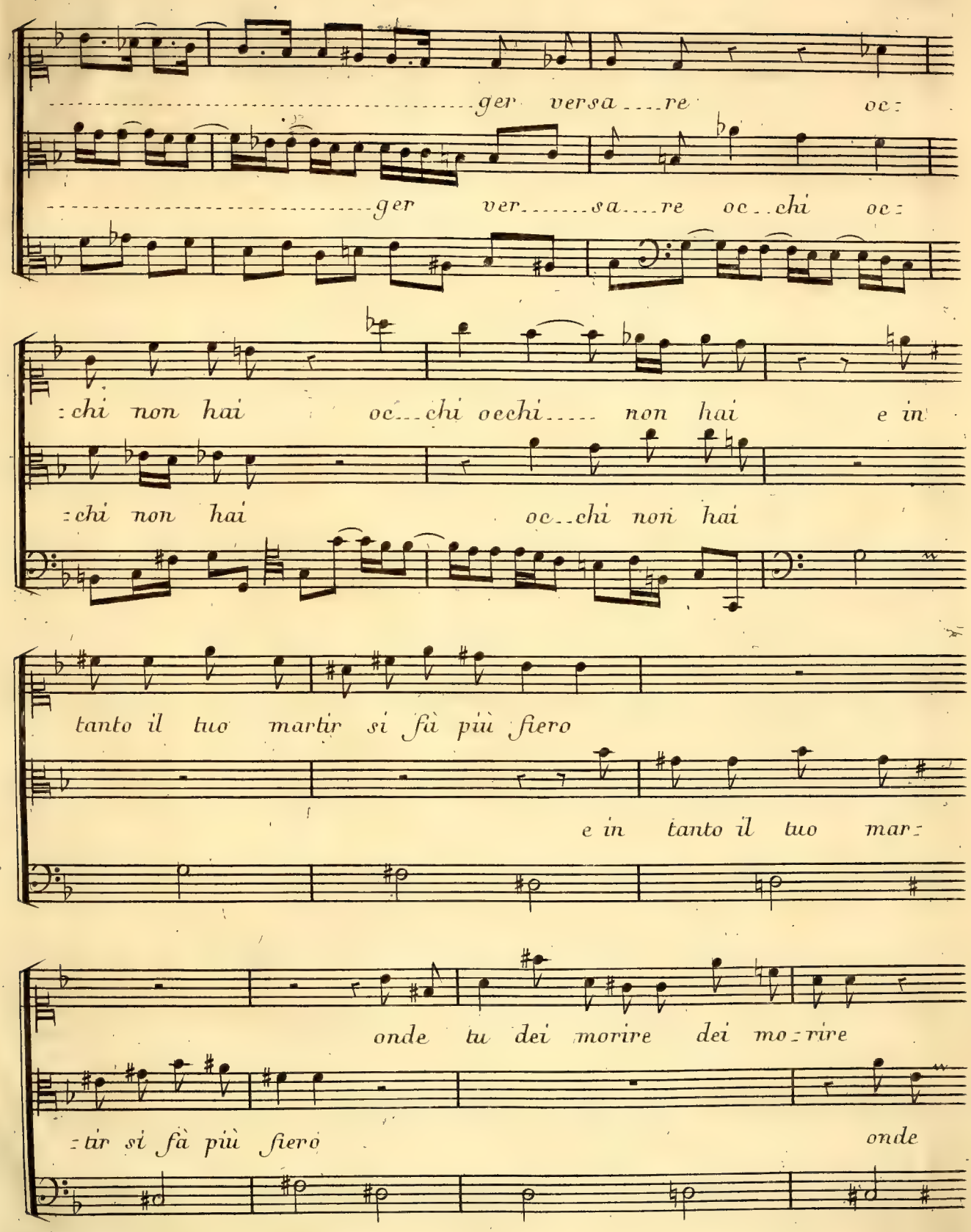

lor l'ardor che in seno segni un
l'ardor che in seno
foglio al dolor
segni un foglio al dolor
l'ardor ch'in seno segni un
l'ardor ch'in seno segni un foglio al do lor
foglio al dolor l'ardor ch'in seno l'ardor
l'ardor ch'in se no l'ar

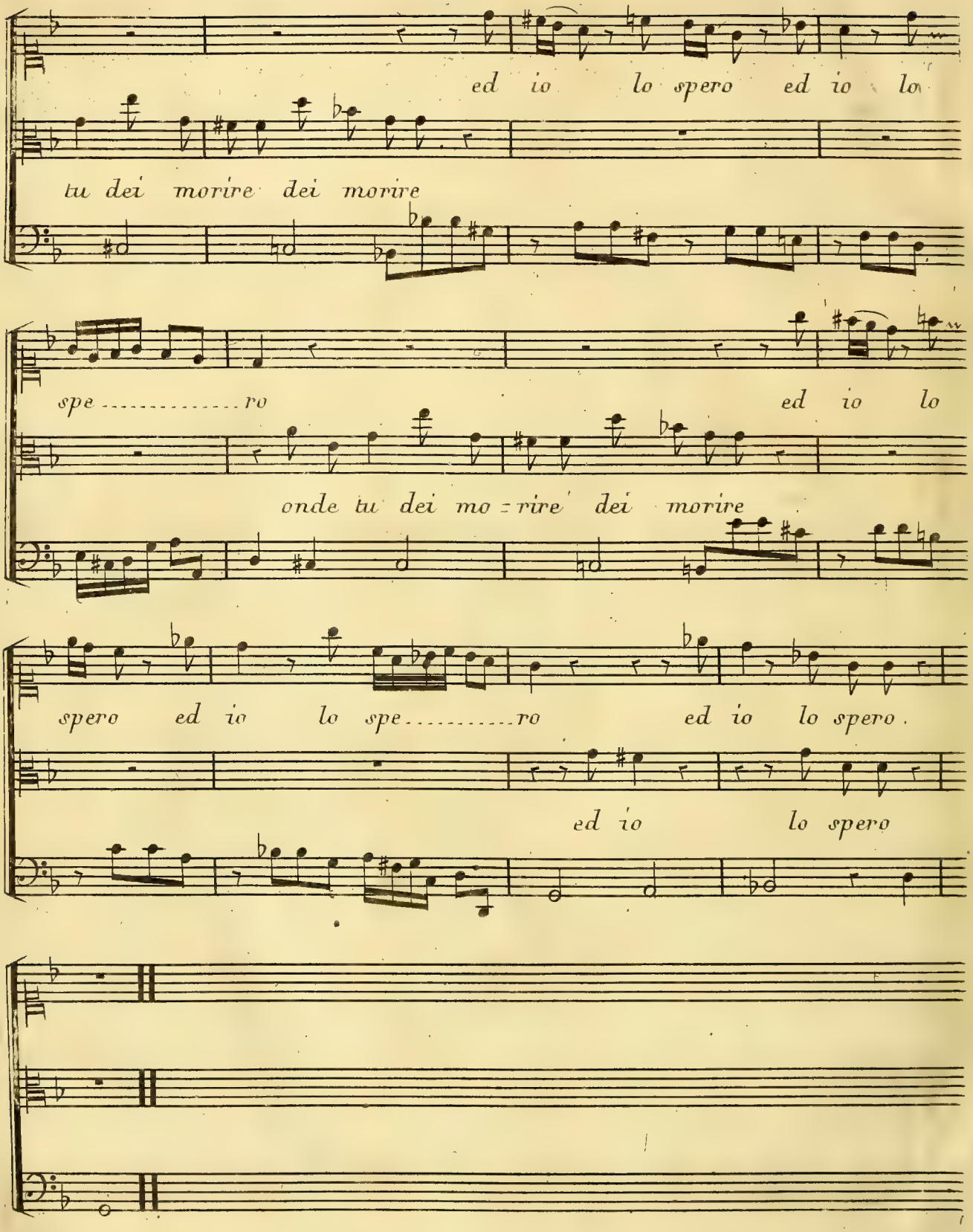

che in se no
dor che in se no
N°. 14
Andante
Amor a
mor Mitilde Mitilde è morta è morta
Amor amor Mi
e s'egli è
tilde Mitilde è morta è morta e s'egli è ve ro


ve = ro ch'un rio do ____ lor non ritrovando uscita
ch'un rio do ____ lor non ritrovando usci __ ta suo __
e vero e vero ch'un rio dolor suo ___
___ le involar la vita,
___ le involar la vita amor amor amor tu dei mo =
amor amor tu dei morire
= rire ed io lo spero. a = mor amor Mi = tilde Mi = tilde è
ed io lo spero.


morta è morta e ve=ro do lo=re suo=
e vero ch'un rio suo=
...le involar la vita amor tu dei mori...re ed io lo
...le involar la vita amor tu dei mori...re ed io lo
spero
spero la belezza mag=
a=mor a...mor per=
=gior che forse mai nel regno tuo perdesti


desti la bellezza maggior che forse mai nel regno
amor
tuo perdesti a...mor amor Mi=
a...mor per=desti
=tilde Mitilde è morta è morta
ed or ed or pianger vor=
largo
ed or ed or pianger vorresti mä per pian=
=resti
per pian=


ger versa re oc:
ger ver sa re oc chi oc:
:chi non hai oc chi occhi non hai e in
:chi non hai oc chi non hai
tanto il tuo martir si fà più fiero
e in tanto il tuo mar:
onde tu dei morire dei mo:rire
:tir si fà più fiero
onde


ed io lo spero ed io lo
tu dei morire dei morire
spe ..... ro
ed io lo
onde tu dei mo = rire dei morire
spero ed io lo spe ..... ro
ed io lo spero.
ed io
lo spero

CATALOGUE Nº I.

De Musique Vocale appartenant à Mr BAILLEUX Md de Musique ordinaire du Roy Et de la famille Royale, Rue St Honoré à la Regle d'Or à PARIS.

METHODES ET INSTRUCTIONS Sur la Musique

	lt.	s.
Traité de l'Harmonie Par Mr Rameau		12
Nouveau Sistême de Musique théorique ou l'on decouvre le principe de toutes les regles necessaires a la pratique, Par Mr Rameau		3
Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le Clavecin ou pour l'Orgue avec le plan d'une nouvelle méthode établie sur une méchanique des doigts que fournit la succession fondamental de l'harmonie et a l'aide de la quelle on peut devenir scavant compositeur et habile accompagnateur Par Mr Rameau		3
Traité des accords et de leurs succession selon le sistême de la basse-fondamentale pour servir de principes d'harmonie a ceux qui etudient la Composition ou l'accompagnement du Clavecin avec une Méthode d'accompagnement, Par Mr L'Abbé Roussier	3	12
Observations sur differens points d'harmonie, Par Mr L'Abbé Roussier	3	12
L'Harmonie-pratique ou exemples pour le traité des accords Par Mr L'Abbé Roussier	6	
Méthode de Musique Vocale et Instrumental ou tous les principes sont développés avec beaucoup de clarté et cent leçons ou solfeges dans le gout nouveau a une et deux parties ce qui enseigne en tres peu de tems a solfier sur toutes les Clefs, toutes les mesures, et tous les tems; ouvrage qui conduit jusque au dernier degré de perfection tant pour la mesure que pour le gout du chant, par Mr Bailleux		9
Méthode de Flute et de Hautbois avec les Principes de la musique et des Tablatures de la clarinette et du Basson Par Mr Hotteterre		9
Méthode de Guitarre, avec differens exercices sur le pincer de cet Instrument dans les quels se trouvent les folies d'espagnes suivies d'une suitte d'airs ajustés pour un Violon et une Guitarre et d'une autre suitte d'airs à chanter avec Accompagnement de Guitarre Par Mr B,,,	7	4
Méthode de Violoncelle avec plusieurs leçons et differens exemples pour le doigté de cet Instrument Par Mr Tilliere	7	4
Méthode de Mandoline avec le moyen sur de faire en peu de temps par des signes de conventions assortis a des exemples de Musique facile contenant des Airs a deux Mandolines et plusieurs Airs connus et variés Par Mr Leone		12

OPERAS COMIQUES

	lt.	s.
Le Maitre en droit		12
On ne s'avise jamais de tout		12
Rôse et Colas		15
Le Roy et le Fermier		15
Le Deserteur		18
Les parties séparées		12
L'Isle sonante		15
Le Faucon		12
La Reine de Golconde		24
Les parties de Silvain		9
La Belle Arsene		24
Felix		24
Les parties séparées		12

LA MUSE BOUFONNE

Suite d'Ariettes Italiennes Pour la Taille et la Bse Taille

Nº	lt.	s.
Anfossi 1	2	8
Anfossi Scene 2	3	12
Paesiello 3	2	8

JOURNAL d'Ariettes Italiennes

Avec des paroles françaises et toutes les parties separées, il paroit deux Ariettes chaque Mois. Prix de l'Abonnement pour l'année entiere 36 lt pour Paris, et 42 lt pour la Province, franc de port On vend les Ariettes séparément 2 s 8 s les Scenes et Duo 3 lt 12 s

Nº	lt.	s.
Sacchini 1	2	8
Majo 2	2	8
Sacchini 3	2	8
Giardini 4	2	8
Sacchini 5	2	8
Paesiello 6	2	8
Majo 7	2	8
Giardini 8	2	8
Trajetta Scene 9	3	12
Majo 10	2	8
Galuppi 11	2	8
Francchi 12	2	8
Sacchini 13	2	8
Paesiello 14	2	8
Anfossi 15	2	8
Bertoni 16	2	8
Sacchini 17	2	8
Sacchini 18	2	8
Sacchini 19	2	8
Sacchini 20	2	8
Piccini 21	2	8
Sacchini 22	2	8
Sacchini Duo 23	3	12
Guglielmi 24	2	8
Anfossi 25	2	8
Sarti Duo 26	3	12
Boronni 27	2	8
Galuppi 28	2	8
Majo 29	2	8
Paesiello Scene 30	3	12
Garzaniga 31	2	8
Paesiello Duo 32	3	12
Anfossi 33	2	8
Naumann 34	2	8
Anfossi 35	2	8
Masi 36	2	8
Monsa 37	2	8
Colla 38	2	8
Piccini Scene 39	3	12
Paesiello 40	2	8
Franchi 41	2	8
Sarti 42	2	8
Sacchini 43	2	8
Sacchini 44	2	8
Piccini 45	2	8
Garzaniga 46	2	8
Guglielmi 47	2	8
Paesiello Duo 48	3	12
Paesiello 49	2	8
Guglielmi 50	2	8
Paesiello 51	2	8
Anfossi 52	2	8
Guglielmi 53	2	8
Bertoni 54	2	8
Piccini 55	2	8
Sacchini 56	2	8
Monza 57	2	8
Astarita 58	2	8
Paesiello 59	2	8
Guglielmi 60	2	8
Schuster 61	2	8
Cimarosa 62	2	8
Piccini 63	2	8
Sarti 64	2	8
Bertoni 65	2	8
Rauzzini 66	2	8
Sacchini 67	2	8
Colla 68	2	8
Paesiello 69	2	8
Giordani 70	2	8
Sacchini 71	2	8
Gatti 72	2	8
Piccini 73	2	8
Sarti 74	2	8
Paesiello 75	2	8
Anfossi 76	2	8
Anfossi 77	2	8
Giordani 78	2	8
Gatti Scene 79	3	12
Paesiello 80	2	8
Paesiello 81	2	8
Naumann 82	2	8
Anfossi Scene 83	3	12
Mislivecek 84	2	8
Sacchini 85	2	8
Sarti 86	2	8
Anfossi 87	2	8
Bertoni 88	2	8
Anfossi 89	2	8
Schuster 90	2	8
Prati Scene 91	3	12
Piccini 92	2	8
Paesiello 93	2	8
Mortellari 94	2	8

CANTATILLES *Dans le gout Italien*

	lt.	s.
Le Bouquet de l'Amitié	3	10
Boré et Orithie	3	10
Le Prix de la Beauté	3	10
La Vengeance de l'Amour	3	10
L'Hymne à Bacchus	3	10
Le Retour du Printems	3	10
Pigmalion	3	
	3	

RECUEILS D'AIRS *Pour la Guitarre*

	lt.	s.
Cherbourg 1 Recueil	6	
Paisible 1 Recueil	7	4
Guichard 3 Recueil	7	4
Berard 1 Recueil	7	4
Patouart 1 Recueil	7	4

RECUEILS D'AIRS *Pour la Harpe*

	lt.	s.
Moreau 1 Recueil	7	4
Patouart 3 Recueil	9	

RECUEILS D'AIRS *Avec Accompagnement De Clavecin*

	lt.	s.
Mongenot 1 Recueil	6	
Les petits Concerts de Paris	7	4
Les Récréations liriques 1re 2e 3e Recueils, chaque	3	12

MUSIQUE D'EGLISE

	lt.	s.
Leçons de Tenebres 1er Nivers	1	4
Miserere et les 3 Leçons de Tenebres de Lalande	6	
O Sacrum Motet du St Sacrement	1	4

Messieurs les Libraires de Provinces et autres personnes qui font le commerce de Musique peuvent s'adresser à M. BAILLEUX Il envoye dans tous le Royaume, et dans les Pays étrangers; soit aux Marchands, soit aux Particuliers.

CATALOGUE Nº II.

De Musique Instrumentale appartenant à Mr BAILLEUX Md de Musique ordinaire du Roy Et de la famille Royale Rue St Honoré à la Regle d'Or à PARIS.

SIMPHONIES

	£	s
Schwindl . . . Opera 1r	12	
Le Baron de Sanes . 1	12	
Bailleux 2	12	
Gossec 5	12	
Gossec 6	12	
Gossec 8	8	
Ditters 8	12	
Toeschi 8	7	4
Haydn 7	12	
Navoigil 5	12	
Haydn et Wanhal . . .	12	
Davaux Concertantes 5	7	4
Davaux Concertantes 7	7	4
Ditters 13	12	
St Georges Concertantes 6	9	
Davaux Concertantes 8	7	4
Stamitz Concertantes 18	7	4
Wanhall 23	12	
Toeschi 12	12	
Toeschi, Vanhall, Gossec	7	4
Toeschi, Holzbaur	12	
Ouvertures Italiennes 1	12	
Wanhall 25	12	
De Guillon 3	12	
Lachnith 6	7	4
Gossec et Rigel	7	4
Ouvertures Italiennes 2	12	

QUATUORS

Frik . . . . Opera 4	9	
Toeschi 9	7	4
Stompff 10	7	4
Kolp 1	9	
Kolp 2	9	
Haydn 26	9	
Toeschi et Franzel . . .	9	
Eichner 12	9	
Haydn 28	9	
Davaux 6	9	
Davaux 9	9	
Davaux 10	9	
Airs de Gluck	7	4
Abel 16	9	
Giardini 14	9	
Titz 1	9	
Cramer 4	9	
Fodor 11	9	
Hoffmayer Flute	9	
Lidl . . . . . Flute	9	
Airs d'Operas	9	

TRIOS

	£	s
Nasci . . . . Opera 1r	7	4
Lidarti 4	7	4
Nofferi	7	4
Le Baron de Sanes . . .	7	4
Le Capitaine Bocké . . .	7	4
Milinger	7	4
Bulant 3	7	4
Rostenne 1	3	12
Statt 1	7	4
Franzl 2	7	4
Kammell 2	7	4
Haydn 6	7	4
Gossec 9	9	
Filtz	7	4
Toeschi 7	7	4
Bocherini 2	7	4
Stamitz 4	7	4
Kuchler 4	7	4
Bochermi 28	9	
Giardini 13	9	
Giordani, Flute, Alto et Basse 12	7	4
Gehot 2	7	4
Lorenziti	7	4
Schlek	7	4

DUOS

	£	s
Essenvgial . Opera 1r	7	4
Alpsmayr	6	
Vegini pour la Mandoline	6	
Stumpff 9	6	
Varasconi 1	7	4
Miloski 1	7	4
Lidarti 5	7	4
Barbella 2	7	4
Barbella 3	7	4
Joubert 1	7	4
Lavaux 1	3	12
Gossec 7	7	4
Degiardino 2	7	4
Degiardino 10	7	4
Ariettes ajustés pour deux flutes	6	
Grosse 1r pour deux flutes	7	4
Morigi Flute et Basse . . .	7	4
Leone pour Mandoline 3	7	4
Pesch 1	7	4
Sonates chantantes . . .	6	
Recueil d'Airs pour 2 Violoncelle par Tilliere	7	4
Canal 2	7	4
Tacet 2	6	
Giordani Flute . . 18	6	
Giordani Violoncelle . . .	6	
Blake Violon et Alto . . 1	6	
Blake 2	6	
Lorenziti Airs variés	4	
Rochefort Ariettes Italiennes pour deux Flutes	6	
Thiémé 2 Airs variés Violon et Basse	4	4

SONATES

	£	s
Berteau . . . . Opera 2e	9	
Degiardino 1	6	
Degiardino 4	6	
Degiardino 11	7	4
Barbella	7	4
Haydn 23	7	4
Leone pour Mandoline 2	9	
Tilliere pour Violoncelle	7	4
Tilliere 5	7	4

CLAVECIN Sonates

Degiardino . . . Opera 3	9	
Tranti 1	7	4
Bambini	9	
Les Sauvages avec des Variations	1	4
Schroetter petits Airs . . .	6	
Schmitt Duo	7	4
Clementi 1	9	
Clementi 2	9	
Clementi 3	9	
Clementi 4	9	
Clementi 5	9	
Clementi 6	9	
Giordani 10	9	
Giordani 24	9	
Giordani 25	7	4
Le Bugle 1	6	
Le Bugle 2	6	
Vento 7	7	4
Vento 8	7	4
Vento 9	7	4
Arnold 10	9	

CLAVECIN Concertos et Quatuors

Schobert	4	4
Bach . . . . . Opera 14e	4	4
Hoffman 3	7	4
Steffani 4	12	
Giordani 14	12	
Hook 1	12	
Davaux 6e Quatuor	9	
Davaux 9e Quatuor	9	
Davaux Simphonies	9	
Schroetter Quintetth	7	4
Edelman 9e Quatuor	9	

CONCERTOS Violons et Flutes

	£	s
Frainzl . . . Opera . 1r	7	4
Davaux 1	3	12
Davaux 2	3	12
Davaux 3	3	12
Davaux 4	3	12
St Georges 2	7	4
St Georges 3	7	4
St Georges 4	3	12
St Georges 5	7	4
St Georges 7	7	4
Stamitz 12	7	4
Touchemolin	7	4
Schmitt Flute	7	4
Vindling et Fils Flute . . .	7	4
Lolli 8	4	4
Jarnovik 2	4	4
Dothel Flute	4	4
Vogel Flute 1	4	4
Vogel 2	4	4
Wanhall Flute . . . 1	4	4
Wanhall 2	4	4
Wanhall 3	4	4
Giordani Flute . . . 1	4	4
Giordani 2	4	4
Giordani 3	4	4
Giordani 4	4	4
Giordani 5	4	4
Giordani 6	4	4

OUVERTURES En Quatuors

	£	s
La Frascatana	2	8
Iphigenie	2	8
Midas	2	8
Henry-quatre	3	
Armide	2	8
Trois Fermiers	3	

RECUEILS De Menuets

Recueil 1r	1	4
Recueil 2	1	4
Recueil 3	1	4
Recueil 4	1	4
Recueil 5	1	4
Recueil 6	1	4

RECUEILS De Contre-danses

Recueil 1r	1	4
Recueil 2	1	4
Recueil 3	1	4
Recueil 4	1	4
Recueil 5	1	4
Recueil 6	1	10